

E

gasPar ve
michauX'dan
şiiirler

SEROL TEBER
ile söyleşi

Yusuf Çotuksöken
Dede Korkut
Oğuznameleri
üzerine yazdı

Özcan Yurdalan
'Yolda olma
halini yaşamak
için çıktım yola'

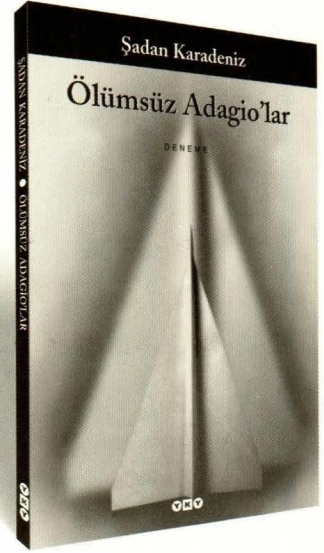
ayfer
tunc

Bir maniniz
yoksa...

Hayat'ı Yazı'ya çevirmek

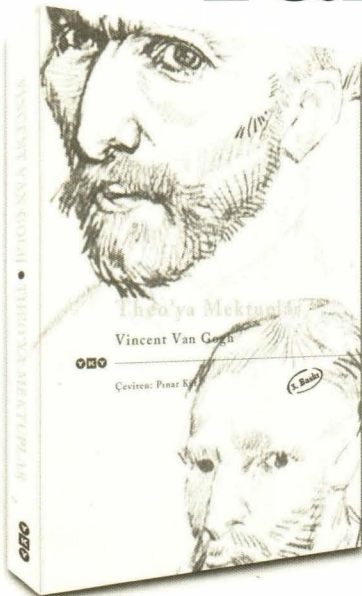
Titiz ve başarılı çeviri çalışmalarıyla tanıdığımız Şadan Karadeniz'den yılların birikimiyle zenginleşen denemeler: Müzikten sinemaya, ilişkilerden maskelere, havaalanlarından doktor muayenehanelerine, Afrika'dan Çin'e, yaşamdan ölüme **Ölümsüz Adagio'lar**...

Ölümsüz Adagio'lar
Şadan Karadeniz
96 s., 2.000.000 TL



YAPI KREDİ YAYINLARI KİTAPTEVLERİ: • İSTANBUL: 212-293 08 24 / 502 • İZMİR: 232-463 82 90 • ANKARA: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr • Web Sitesi: www.yapikrediyayinlari.com • İnternet satış: www.shop.superonline.com/yky
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212-293 08 24, 252 47 00

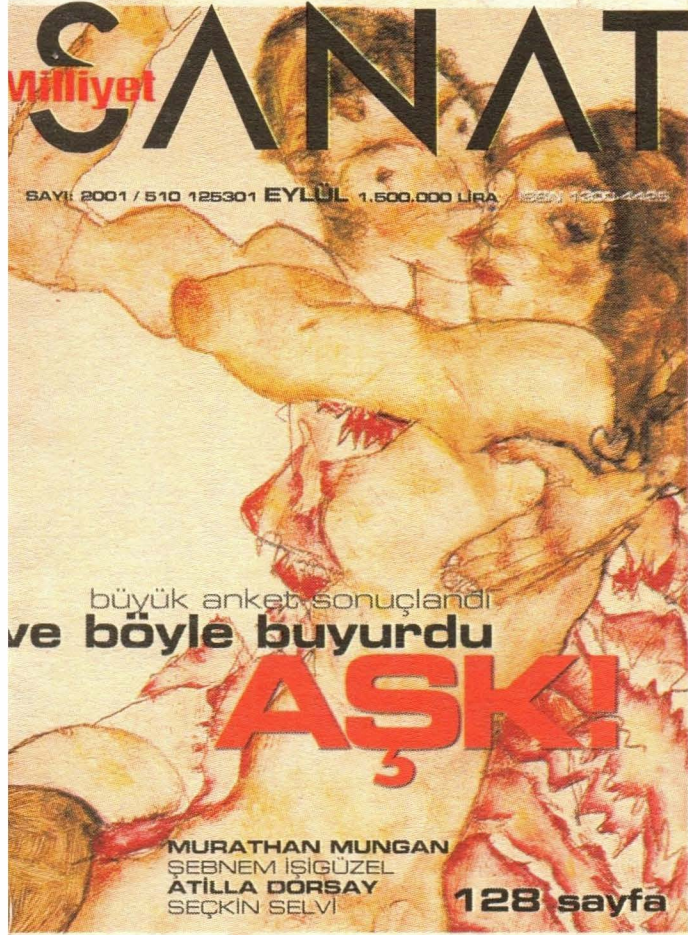
Yazar Van Gogh Türkçede



Vincent Van Gogh'un 17 yıl boyunca, intiharından iki gün önceye dek kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplar:

Sanatçının Auvers-Sur Oise'da noktalanın yaşamından ve yaratım sürecinden çarpıcı bir kesit.

Theo'ya Mektuplar
Vincent Van Gogh
Türkçesi: Pınar Kür
256 s., 6.500.000 TL



"Popüler
olanla
olmayan
arasında
ayırım
yapmayan
sanat ve
kültür
dergisi"

EYLÜL SAYISI
ÇIKTI
Milliyet Sanat artık aylık



AYFER TUNÇ

Edebiyatım yokluk
üzerine kurulan
bir edebiyattır

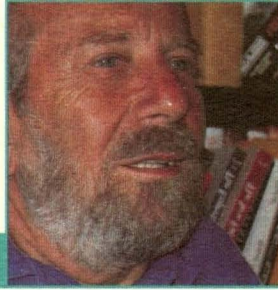
Sinemanın Cuntayla imtihanı



32

Rıza Kıracı

SEROL TEBER



66

Herkes
hücrelerinde kendi
melankolisini
yaşasın

Haberler	6
Uzak Mektup	17
bir fotoğraftan Merih Akoğul	18
Selim İleri Anlatılarında.. Sevgül Sönmez	23
e posta Nilüfer Kuyas	30
A'mak-ı Hayal.. Saffet Soyöz	36
şiir Osman Çakmakçı	38
öykü E. Bülent Yardımcı	40
Küfür:Lisanın Tuzu, Biberi Mehmet Ergün	44

48 şiir Hasan Öztoprak
49 şiir İrfan Yıldız
50 boş zamanlar Mustafa Şerif Onaran
53 şiir Kuvvet Yurdakul
54 şiir Didem Madak
56 aşk olsun İskender Pala
58 akdenizden Çetin Yiğenoğlu
60 ankaradan Salih Bolat
61 felsefe günlüğü E. Efe Çakmak

Cumhuriyetin

20 fotografik tarihi

Gökhan Akçura

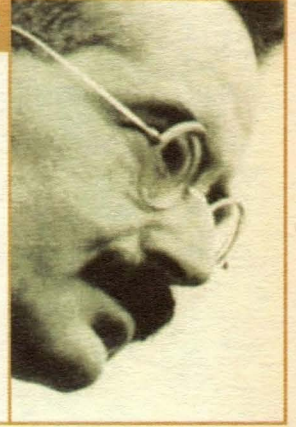


Kaderi suya yazılmış şehir

Merih Akoğul

70

98



Şükran Yücel

Walter Benjamin



ÖZCAN YURDALAN

25

Yolculuklarda
kendi içimdeki
beni bulmaya
çalışıyorum

şiir noktası Orhan Alkaya 74

öykü noktası Necati Mert 78

öykü Nur Gürkan 80

im Veysel Çolak 81

şiir Zeynep Köylü 82

Bir Türk Klasığı.. Yusuf Çotuksöken 84

egeden Dinçer Sezgin 87

şiir Lorand Gaspar 88

şiir Henry Michaux 90

92 Berlin'den İstanbul'a.. Gültekin Emre

94 Aylak Bir Kameranın.. Canan Öktemgil

96 Diabolum Milan Kundera

102 Aydınlanmanın Eşiğinde.. Tufan Erbarıştıran

104 Aytül Akal.. H. Ömer Adıgüzel

106 Elçin'in Maço Dili Vecdi Erbay

108 Vitrin

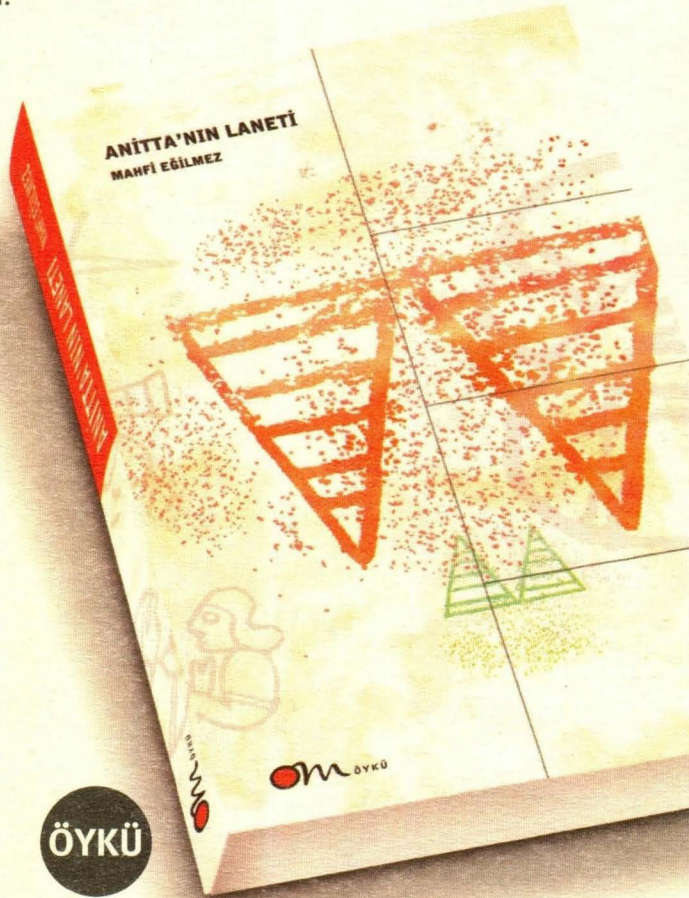
111 Bozkırdan İşaretler Osman Çakmakçı

112 Karikatür Behiç Pek

ANİTTA'NIN LANETİ

Mahfi Eğilmez

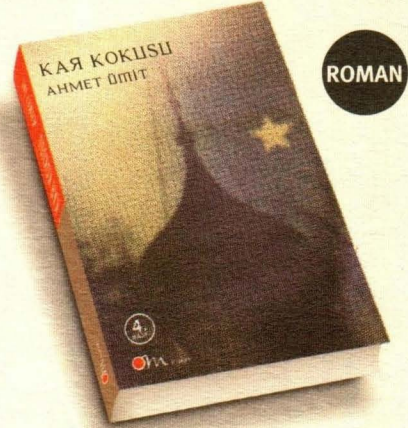
"Hattuşa kenti açlıktan kırılınca, Tanrım Şiu, onu Taht Tanrıçası Halmaşuit'e teslim etti. Ve ben Hattuşa'yı fırtınalı bir gecede aldım, ne var ki burada elime geçen bir şey olmadı. Kenti yaktıktan sonra yabani otlar ektirdim. Benden sonra kral olacaklardan her kim, Hattuşa'yı yeniden canlandırırsa göklerin Fırtına Tanrısı onun belasını versin."



ÖYKÜ

KAR KOKUSU

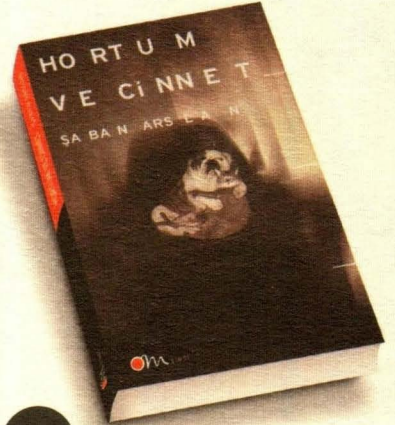
Ahmet Ümit



ROMAN

HORTUM VE CİNNET

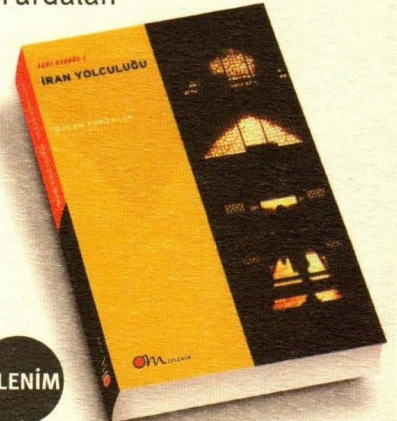
Şaban Arslan



ŞİMDİ

SARI OTOBÜS İ İRAN YOLCULUĞU

Özcan Yurdalan



İZLENİM

om
YAYINEVİ
"Islık çalar"

SEYRANTEPE MAH. İBRAHİM KARAOĞLANOĞLU CD.
YAYINCILAR SK. No: 10/A Kat: 2 80660 4. Levent / İST.
TEL: (0 212) 280 95 85- 280 94 18 FAKS: 280 93 40
e-mail: omnia@prizma.net.tr
İnternet satışı: www.omyayinevi.com
www.ideefixe.com.tr

Can Evi

Yıllar önce Adnan'la (Özer) birlikte İspanya'da Lorca'nın şimdi müze olan evini ziyaret etmiş, müzedeki anı defterine şunları yazmıştım. "Seni gördüğüme sevindim, hoşçakal." Lorca'nın trajik ölümünün hüznü, büyük bir şairin evinde olmanın, onun dolaştığı yerlerde dolaşmanın heyecanı ile birleşmiş gözyaşlarımı tutamamıştım. Geçen ay içinde Datça'da Can Şenliği dolayısıyla Can Yücel'in evinde de aynı duyguları hissettirdim. Onun anı defterine de Lorca'nın defterine yazdıklarımın aynısını yazdığımı çok sonra anımsadım. Tıpkı Lorca'nın evinde olduğu gibi Can Yücel'de sanki evindeydi, kendisini ziyarete gelenlere uzaktan bakıyor ve gülümsüyordu. Onu orda gerçekten gördüm; elini sıkıp, yanaklarından öpemedim ama gördüm. Lorca'nın doğup büyüdüğü köyü olan Fuente Vaqueros ile Can Yücel'in sonradan yerleşmiş olsa da oraya gömülmeyi vasiyet edecek kadar benimsediği Eski Datça arasında inanılmaz benzerlikler var. Yöre halkı her iki şairi bağrına basmış. Biliyorlar ki onlar köylerinin maneviyatını temsil ediyorlar. Eski Datça'daki köy kahvesinin duvarındaki Can Yücel fotoğrafıyla, Fuente Vaqueros'daki kahvenin duvarındaki Lorca fotoğrafı sanki birbirlerine bakıp, birbirlerini selamlıyorlar. Can Yücel'in evinin bulunduğu sokağa Can Yücel Sokağı adı verilmiş, Lorca'nın evinin bulunduğu sokağa da Lorca Sokağı. İkisinin şirinliği iki şairin büyüklüğü ile eşdeğer.

Şimdi Can Yücel'in evinin bahçesine bir başka evin temeli atıldı. Adı Can Evi. Can Evi hem müze hem de şiir araştırma evi olarak kullanılacak. Proje mimarı Ersen Gürsel olan binanın temelini de orada bulunan şairler, diğer konuklar ve Can Yücel'in ailesi birlikte attık. Can Evi'nin temelinde benim de bir kürek harçım var. Yüreğimdeki bütün dizeler şimdi o harçla birlikte Can Evi'nin temelinde yatıyor. Değirmeden geçemeyeceğim, şenlik bazı küçük aksaklıklara rağmen oldukça başarılıydı. Ama benim içimi burkan bir kaç küçük nokta var: Can Yücel şiiri hakkında doğru dürüst konuşulmaması, Can Yücel'le ilgili konuşmalardaki hamasetin normalin üstünde olması, kimilerinin Can Yücel'li anılarını ne yazık ki şova dönüştürmesi... Doğrusu dinlediklerimden sonra, Can Yücel'i bir fıkra kahramanına dönüştürecekler diye korkmaya başladım. Ama olmaz, Can Yücel'in büyük şairliği buna izin vermez.

Bu ay 30. sayımızı yayımlıyoruz. 30 aydır aksatmadan "E"yi çıkarıyor olmamız elbette bir başarıdır. Emeği geçen herkese tekrar teşekkürler. Daha fazla E'lerde buluşmak üzere...

Sevgili Hilmi Yavuz ve Elif Şafak, sayfalarınızı son ana kadar beklettik, ama size ne ulaşabildik ne de sizden bir ses çıktı. Sizi bekliyoruz, özlemler...

Hasan Öztoprak



E	Genel Yayın Yönetmeni Hasan Öztoprak Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Uğur Aktaş Yapım ve Yayın Koordinatörü Serdar Dinçel Yazı İşleri Koordinatörü Nazan Kurtuldu Basın ve Halkla İlişkiler Md. Zerrin Yılmaz	Görsel Yönetmen Azad Aktürk Dizgi Serpil Öztürk Redaksiyon Kenan Baltaş Abone Sorumlusu Pelin Dayı Katkıda Bulunanlar Şebnem Atılğan Pelin Özeren	İllim ve Renk Ayrımı Gendaş A.Ş. Baskı ve Çiğit Kaya Matbaacılık (0212) 656 62 20-21 Genel Dağıtım Yaysat Yazışma Adresi Çatalçeşme Sokak No: 19/3 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 527 10 20-512 94 67 Fax: (0212) 520 82 12 e-posta: gendas@ixir.com
----------	---	---	---

Yayımlanan yazı, fotoğraf ve çizimler kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın iade edilmez.

Fiyatı 1.800.000 TL. / Yurt içi abone ücreti 18.000.000 TL. Yurt dışı abone ücreti 100 ABD doları, KKTC abone ücreti 25.000.000 TL. dir. Abonelik için: Posta çeki no 1629004 ya da İş Bankası Cağaloğlu Şubesi 518391 nolu hesaba tutarın yatırılıp makbuzun abone servisine iletilmesi gerekmektedir.

E h a b e r

Yeni Metropolis Sergisi

Borusan Sanat Galerisi 22 Eylül-10 Kasım 2001 tarihleri arasında "Yeni Metropolis" adıyla yeni bir sergiyi sanatseverlerin ilgisine sunuyor. Sergi, çoğunluğu New York'tan gelen genç çağdaş sanatçıların modern teknolojiyi ve onun etkilerini malzeme olarak kullandıkları yapıtlardan oluşuyor.

Sanatçılar bugünkü teknolojinin günlük hayatımızdaki artı ve eksilerini keşfe çıkıyorlar.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen "7. İstanbul Bienali" ile aynı tarihlerde gerçekleştirilecek olan bu sergi bienal broşürlerinde de yer alacak.

Geçen yıllarda olduğu gibi bu yıl da Türk sanat çevresi ve farklı uluslardan sanatçı, küratör ve eleştirmenler arasında uluslararası bir kültür ağının kurulmasına olanak sağlayan bu uygulama, farklı kültürlerden sanatçılar ve izleyiciler arasında bir iletişim ortamı oluşturmayı amaçlıyor.

Borusan Sanat Galerisi uluslararası 11 sanatçının katıldığı "Yeni Metropolis" sergisiyle de 2001-2002 sezonunu açıyor. Sergiye; Jeremy Blake (New York, Feigen Contemporary Galerisi'nin sanatçısı), Oladele Bamgboye

(New York, Thomas Erben Galerisi'nin sanatçısı), Slater Bradley (New York, Team Galerisi'nin sanatçısı) Ebru Özseçen (New York, Henry Urbach Architecture sanatçısı), Jonathan Horowitz (New York, Greene Naftali Inc., sanatçısı), Pipilotti Rist (New York, Luhring Augustine Galerisi), Julia Scher (New York, Andrea Rosen), Paul Pfeiffer (New York, The Projectet), Steven Pippin (New York, Gavin Brown's Enterprise Corp.), Franck Scurti (Paris, Anne de Villepoix), ve Ricardo Zulueta (New York, Elga Wimmer) katılıyor.

Sanatçılar "Yeni Metropolis" sergisinde video, film ve fotoğraflarla televizyon (Slater Bradley) bilgisayar teknolojisi, (Richardo Zulueta) animasyon, medya iletişimi ve çeşitli formlardaki modern teknolojiye göndermeler yapıyorlar. Kısaca, bugünkü teknolojinin günlük hayatlarımızdaki artı ve eksilerini keşfe çıkıyorlar ve hatta doğadan kaçışı suni olarak tasarlıyorlar. Örneğin, Paul Pfeiffer'in video yapıtında, güneşin ve ayın okyanusa batışını eriyorlarmışçasına dijital olarak gerçekleştirmesi gibi...



nathan Horowitz "Beden Şarkısı" Video yapıtı 1 997

Bilgi Yayınevi Edebiyat Yarışması

Bilgi Yayınevi, Türkiye'de elektronik kitapların ve elektronik içeriğin gelişimini desteklemek, yeni yazarlara fırsatlar yaratmak amacı ile ödüllü bir edebiyat yarışması düzenliyor.

Diğer edebiyat yarışmalarından farklı olarak katılım sadece ekitaplar yani elektronik kitaplar ile yapılabilecek. Yazarların da eserlerini yarışmaya ekitap biçiminde iletmeleri gerekiyor. Yarışmada birinci gelecek eser, Bilgi Yayınevi tarafından hem basılı hem de elektronik olarak yayımlanacak.

2001 yılı için yarışma dalı "roman" olarak belirlenirken, son katılım tarihi 30 Ekim 2001.

Jüri de ise Attilâ İlhan, Ayla Kutlu, Muzaffer İzgü, Hüseyin Yurttaş, Turgut Özakman gibi Türk Edebiyatının önemli yazarları var.

Yayınevi tarafından hazırlanan www.kitap.gen.tr adresinden "ekitap 2001 edebiyat yarışması katılım şartları"na ulaşabilirsiniz. Sonuçlar Şubat 2002 tarihinde açıklanacak.

İstanbul Eylül Ayında Bienal'le Renkleniyor

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 7. Uluslararası İstanbul Bienali, 22 Eylül - 17 Kasım 2001 tarihleri arasında İstanbul'u dev bir çağdaş sanat platformuna dönüştürecek. Küratörlüğünü ilk kez Uzakdoğu'dan bir küratörün; Yuko Hasegawa'nın yaptığı Bienal, "EGOKAÇ: Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış" başlığı altında 25 ülkeden 60 sanatçıyı biraraya getirecek.

22 Eylül'de ziyarete açılacak olan 7. Uluslararası İstanbul Bienali; T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın destekleriyle Darphane-i Amire, Aya İrini Müzesi ve Yerebatan Sarnıcı'nın yanı sıra Kızkulesi, Beylerbeyi Sarayı, Platform-Osmanlı Bankası-Güncel Sanat Merkezi gibi şehrin değişik bölgelerinde yer alan mekânlarda gerçekleşecek. 7. Uluslararası İstanbul Bienali'nin sponsorluğunu İstanbul Menkul Kıymetler Borsası üstleniyor.

Yeni binyılın getirdiği farklı arayışları Doğu-Batı ikilemi bağlamında ortaya koymayı amaçlayan Bienal, "EGOKAÇ" kavramıyla "kendimize verdiğimiz değerden vazgeçmeden, kendimizi egomuzdan nasıl özgür kılabiliriz?" sorusunu gündeme getirecek. Ayrıca Batı'nın bireyciliğini ve etkili işbirliği yöntemlerini, Doğu'nun bilinç paylaşma ve doğayla birlikte varolma bilgeliliğiyle birleştirecek, 21. yüzyıl için çeşitli vizyonlar ve stratejiler ortaya koyacak.

7. Uluslararası İstanbul Bienali'ne katılacak sanatçıların arasında ABD'den Chris Burden ve James Turrell, Almanya'dan Isa Genzken, Arjantin'den Guillermo Kuitca, Çin'den Lu Hao, Danimarka'dan Michael Elmgreen&Ingar Dragset, İngiltere'den Chris Cunningham ve Hüseyin Çağlayan, İtalya'dan Alberto Garutti ve Sisley Xhafa, Japonya'dan On Kawara ve Yutaka Sone, Kanada'dan Stan Douglas, Kore'den Lee Bul, Meksika'dan Gabriel Orozco, Türkiye'den ise Leyla Gediz ve Kemal Önsoy bulunuyor.

7. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında 22 ve 23 Eylül tarihlerinde Mimar Sinan Üniversitesi'nde üç panel düzenlenecek. 22 Eylül Cumartesi günü gerçekleştirilecek olan ilk panel "Kolektif Bilinç", aynı günkü ikinci panel "Birlikte Varoluş" ve 23 Eylül Pazar günü panel ise "Kolektif Zeka" konularını kapsayacak. Bienal kapsamında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği International Art Critics Association (AICA) tarafından düzenlenen bir panel de yer alacak. Ayrıca UNESCO'nun çağdaş sanat alanındaki ödülü, bu yıl İstanbul Bienali'nin açılışında düzenlenecek bir törenle bienal sanatçılarından birine verilecek.

7. Uluslararası İstanbul Bienali, 17 Kasım'da sona erecek.

İdil Biret Yedikule Zindanları'nda II

"İdil Biret Yedikule Zindanları'nda II", farklı bir repertuar ile 15 Eylül 2001 Cumartesi akşamı, saat 19:00'da gerçekleştirilecek. Saim Akçıl yönetiminde, on beş ülkeden seçilmiş müzisyenlerden oluşan Tekfen Karadeniz Filarmoni Orkestrası eşliğinde izleyici karşısına çıkacak olan İdil Biret'in Rahmaninov'un 2. Piyanosonatası yorumunun ardından, tarihi mekanda gerçek top atışları ile Çaykovski'nin 1812 Uvertürü seslendirilecek.

Ana sponsorluğunu, Tekfen'in, basın sponsorluğunu, Hürriyet Gazetesi'nin üstlendiği konser, Hakan Erdoğan Productions tarafından düzenleniyor. Konserin biletleri, 27 Ağustos 2001 Pazartesi gününden itibaren Biletix'den ve 30 milyon TL artı Biletix hizmet bedeli olarak belirlenmiştir.

(Bilgi için Biletix: 0216 454 15 55)





tunc AYFER

“ Yetmişli yıllara karşı hem bir yazar olarak, hem o yılların çocuğu olarak sorumluluğumu yerine getirdim ”

> **Ayfer** Tunc, üç öykü kitabı, bir romanıyla edebiyat dünyasının tanıdığı bir yazar. Kendi deyimiyle yazarlık tarifini hikayenin yani has edebiyatın içinde yapıyor. Oysa 'Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek'le, yine kendi deyimiyle edebiyatın içinde görmediği bir kitapla popüler oldu, kitabı aylarca çoksatlar içinde yer aldı. Tunc'la bütün bu meseleleri, kitabının içeriğini ve az çok edebiyat konuştuk.

Söyleşi: Hasan Öztoprak Fotoğraf: Hikmet Koç

'Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek'i yazma fikri nasıl oluştu? Sanki uzun bir çalışma, araştırma sonucu gibi ama sen öyle değil diyorsun, gerçekten bu kadar ayrıntı nasıl hafızanda kaldı?

Bunlar benim biraz edebiyatım için uzak tutmaya çalıştığım malzemelerdi. Çünkü neresinden baksam edebiyatta kullanmak açısından tehlikeli olabilecek bir malzeme. İnsanın içine dokunan şeyler, çok fazla duygusal. Ben de her zaman bu malzemeyi dengeli kullanamama endişesi vardı. Bununla birlikte bir şey yazmayı da düşünüyordum. Nasıl bu malzemeyi bir hale yola koymalı, biraz kullanılır bir malzeme olmaktan çıkarmalı diye... İşte imdadıma bir kitap yetişti. Kesin hatırlamıyorum ama 1995 falandı Tarih vakfından Abdülaziz Bey'in bir kitabı çıktı. Kitap beni çok etkiledi. Yazar yaşadığı zamanın günlük hayatını bire bir anlatıyor. Benim kitapla yan yana koyarsan, birçok başlığın ortak olduğunu da görürsün. Düşünler, bayramlar, hastalıklar, tedaviler gibi. Bu bende bir ışık oluşturu-

du. Bu kitabı okuyup, etkisinden çıktuktan sonra bu formülle böyle bir şey yazılabileceğini düşündüm. Bir tür tarih, geleceğe bırakılan gündelik hayat tarihi çalışması olsun diye düşündüm. Ama bir hikayecinin gözünden, tarihçinin değil. Geçen sene mayıs ayında kitabı yazmaya başladım. Bu kadar şeyi nasıl hatırladım bu iyi bir soru ama galiba benim aklımın değişik, üstün tarafı da bu. Çünkü benim kendime ait kişisel hafızam çok zayıf. Mesela çocukluğuma ait bir sürü şeyi hatırlamıyorum. Sonra fark ettim ki içinde benim olmadığım şeyleri çok iyi hatırlıyorum. Hatırlama yöntemi açısından bunun için bir kurgu yaptım. Hayatı alanlara böldüm. İşte oyun, okul... Bir de dikkat ettiysen bir çocuğun büyümesi gibidir anlatım. Oyunla başlar arkasından okul vardır. Bayram seyran biraz büyümüştür. Aşktır, meşktir. Yani insanın büyüme sürecine ilişkin bir kurgu yaptım. Sonra alt başlıkları çıkardım. Sonra da bütün hatırladıklarımı not almaya başladım. Üç ay veya daha uzun süre not aldım. Ardından bunları kategorize ettim. Kitabı yazmaya başlamadan önce ben bunun en fazla 150-200 sayfalık bir kitap olacağını sanıyordum. Yazmaya başlayınca çorap söküğü gibi geldi gerisi ve elindeki kitap çıktı ortaya.

Kendi edebiyatımdan uzak tutmaya çalıştığım malzemelerdi bunlar diyorsun. Bu yüzden mi dilinin edebi bir dil olmamasına özen gösterdin. Bir tür vakanüvis tavrı ve üslubu sezdim kitapta. Bu dili bilerek mi kullandın ve kullanırken, sarkıncalarını düşündün mü? Ayrıca sıkıcı olabileceğini.. çünkü burda didaktik bir üslup var.

Evet bu benim amacımla çok örtüşüyordu. Yazarken iki şey düşündüm. Biri, benim kişisel olarak yazarlık tarifim hikaye içersinde yani has edebiyatın içersinde. Bu onun sınırlarına giren bir kitap değil. Dolayısıyla has edebiyatımın dilini ona bulaştırmak bana çok doğru gelmedi. İkincisi de, sıkıcı ve didaktik olacağını da göze aldım. Ben bu kitabı bugün okunsun diye yazmadım ki. Yazarken amacım bu değildi. Yarın, otuz yıl sonra birtakım genç insanlar okurken, beni didaktiklikle de suçlasalar, başka şeyle de suçlasalar onun içindeki malzeme onu ilgilen-dirsın istedim. Yani mesafeli oluşumun altında bu



vardı. Bir başka neden de ben bu kitapta adımın öne çıkmasını istemedim. Önemli olan benim adım değil bu kitabın kendisi. Bu bir kuşağın tarihi. Bunu ben yazmışım, sen yazmışsın hiç fark etmez. Önemli olan böyle bir şeyin yazılmasıydı.

Hatta şöyle yanı da mı var? Yetmişli yılların bütün malzemesini daha sonraki kuşakların önüne sererek bunlardan yararlanın mı demek istediğini söylüyorsun? Belki bu kitap o yılları yazacak bir romancının, hikayecinin kullanabileceği bir tür kaynak mı?

Benim amacım gerçekten bugün okunacak bir kitap yazmak değildi. Hatta ilk başlarda gördüğü ilgiye çok şaşırdım. Bugüne karşılık gelmesi beni şaşırttı. Hiç beklemiyordum diyemem.

Şundan bekliyordum. Yetmişli yıllar moda olmuştu. Hatta bir gün Taksim'de yetmişli yıllara ait dergilerin ciddi fiyatlarla satılıyor olduğunu görünce belki dedim. Ama bu kadardı. Onun ötesinde kitaptan bir şey beklemedim.

1964 doğumlusun yetmişli yılların başlarında yedi sekiz yaşlarında oldukça küçük deni-

lebilecek yaştasın. O süreci bitirdiğinde de on sekiz yaşındasın. Ben de o dönemlerde yaşadım yaşça senden biraz daha büyüğüm. Yazdığın şeyleri okuduğum zaman ancak hatırlayabildim.

Eğer sen de kendini bu şekilde formüle edip, böyle bir kurgu yapıp otursaydın, inan bana sen de hepsini hatırlardın. Bu okuduğu zaman insanları şaşırtan bir şey ama bunu herkes yapabilir. Yapamaz değil. Mesela telefon yazdırma kısmını yazarken çok eğlendim. Telefon bugün hayatımızda bambaşka bir alet, düşünüyorsun o zaman nasıldı. Bir kere yoktu çok az evde vardı. Bunu kurgulamaya başladığın zaman gerisini hatırlamak çok kolay. Hemen kendi kendine zihin bütün ayrıntıları topluyor. Çünkü sen o atmosferi hatırlıyorsun tekrar. Ne olurdu mesela



ablamlarla telefonda konuşmam gerekir. Ne yaptım? Telefon yazdırırsın ne olur sonra aşama aşama hayatı hatırlamaya başladığın zaman ayrıntılarda geliyor. Yaş itibarıyla baktığında aslında belki de bu bir avantaj mesela seksenli yılları böyle hatırlayamıyorum. Hatırlamak istesem de hatırlayamıyorum. Çünkü ben buna idrak dönemi diyorum. Yani ilkököl ile üniversite arasındaki dönem hayata algı sistemlerimizle açık olduğumuz dönem. İlkokul birinci sınıfta öğrenmeye başlıyorsunuz zaten. O dönem de hayatta olup biten her şey senin beynine kazılıyor. Onu bugün istesen de çıkaramazsın. İşte soruyorlar seksenli yılları da yazacak mısınız? Hayır yazamam. Çünkü ben artık seksenlerde kendime göre bir hayat seçmiştim. Binlercesinin içinden bir yol... Halbuki o zaman toplumun malısın çocuğusun ve hayat sana ne gösteriyorsa, onu alıyorsun. Sonra homojen bir dünyada yaşıyorsun. Herkes birbirine çok benziyor. Hele de orta sınıf bir memur çocuğu isen, küçük şehirde yaşıyorsan, herkesin yaşamı üç aşağı beş yukarı aynı. Küçük nüanslar var sadece. Dolayısıyla o temiz boş olan zihin algılayıp biriktiriyor.

“Kendimi bir edebiyatçı olarak hikayenin içinde görüyorum, orada tanımlıyorum” diyorsun. Kitap yayınevinin künyesinde edebiyat kategorisi içinde çıkmış. Bu kitap için ‘Benim edebi eserimdir’ diyebiliyor musun?

Onu diyemem çünkü benim kendi edebiyatım için koyduğum kıstasların hiçbiri bunda yok. Ben kurgucu bir yazarım her şeyden önce. YKY yaşantı edebiyat dizisi içinde mektup, anı, günlük filan yayınıyor. Bunların bir kısmı edebiyat eseri olabilir. Bazı günlükler, mektuplar gerçekten edebiyat eseridir. Kendi edebiyatım açısından ise Bir Maniniz Yoksa...’yı onların içinde görmüyorum. Bu kitabın da bir kurgusu var elbette. Ama bu dış kurgu. Benim söz ettiğim edebi kurgu ve bu kitapta edebi kurgu yok. Ayrıca bir şey daha var. Benim edebiyatım yokluk üzerine kurulan bir edebiyattır.

Kitabın büyük bir ilgi ile karşılanmasını, çok satanların arasına girmesini nasıl karşıladın? Üç hikaye kitabın, bir tane romanın var. Onlarla kıyasladığında o kitapların değil de bu kitabın satması sen de bir burukluk yaratmadı mı?

Hiç yaratmadı. Benim edebiyatım herkesi kavraya-

cak bir şey değil. Ben biraz karanlık ve trajik şeyler yazıyorum. İnsanlar bu dönemde böyle şeyler okumaktan hoşlanmıyorlar. Ben bunu ısrarla yapmaya devam ediyorum. Çünkü o karanlık ve trajik olanın altındaki edebi olanı bulmak isteyen okuyor zaten. Ama bu kitap tam tersine mutlu, keyifli, eğlenceli olanı anlatıyor. Diğer kitaplarıma fark atacağını bekliyordum ama bu kadar beklemiyordum. Beş baskı yapar diyordum. Çok daha fazlasını yaptı. Sonra ben bunun üzerinde çok düşünmeye başladım. Neden bu kadar satıyor? Bu kadar ilgi görüyor? Bana gelen maillerden çözmeye çalıştım. Çok mail geliyor, çok da memnun oluyorum bundan. O kadar kötü bir döneme geldi ki bu kitap, yani biz toplum olarak mutlu olsaydık bu kitap satmazdı. Kriz günlerine, herkesin yüzünü gülümsetecek bir şeye dönmek istediği bir zamana denk geldi. Bizi en çok mutlu eden şey nedir? Hayatta sorumluluğumuzun olmadığı, yarını düşünmediğimiz zamanlar. Bu ne zaman? Tabi ki çocukluğumuz. Kişisel tarihimizin içinde çocukluğumuz ayrı bir yerde duruyor. Dolayısıyla bu kitap bize mutlu olduğumuz günleri hatırlattı. Biz mutlu bir yarına sahip bir insanlar grubu olsaydık bugün, o zaman okuyanların onda biri hoş bir şey deyip, okuyacaklardı. Yani

etti. Onun için sattı diye düşünüyorum.

Kitabı çok dikkatli okursak, satır aralarına da dikkat edersek, içinde ciddi bir eleştiri, hayatımızın değişmesine eleştirel bir yaklaşım var. Çoğu zaman anlatırken, şöyle şöyle oldu diyorsun, orada kullandığın o di'li geçmiş zamanın aslında kendisi bir eleştiri taşıyor. Aynı zamanda artık bunlar yok da demek istiyorsun. Hatta 'Doğanın kurallarının bugüne göre çok daha iyi işlendiği yıllardaki' gibi bağlantı cümleleriyle bir tür eleştiri de açığa vuruyorsun.

Eleştiri dozu konusunda çok dikkatli olmaya çalıştım. Bilmiyorum başarılı oldum mu olmadım mı ama bunun sonuçta kitlesel bir kitap olduğunu düşünürsek, karşılığını bulduysa eğer böyle bir ölçü koyarsak, başarılı olduğunu düşünüyorum. Ben sosyolog değilim, tarihçi değilim, kültür tarihçisi değilim, toplum psikoloğu değilim, benim bu bilimsel disiplinlerle yakından uzaktan alakam yok. Sadece bir edebiyatçıyım. Edebiyatçının hayatı okuma, hayatı oluşturan terkihi okuma gibi bir hakkı vardır. Bu hak içersinde de belirli düzeylerde eleştiri yapmak ya da çözümlleme yapmak görevidir. Dolayısıyla kendime tanımladığım alanın içersinde kalmaya gayret ederek birtakım eleştiriler yapmaya çalıştım.



kendi geçmişlerini kurcalamaya meraklı bir grup insan okuyacaktı sadece. Ama bugün çok mutsuzuz, bizim yarınımız yok. Yarını olmayan bir toplum olmak çok acı bir şey. Kitap bizim yarınımızın olmayışımızın göstergesi bence. Hiçbir ülke çocukluğuna bir kuşağın çocukluğunu anlatan kitaba bu kadar ilgi göstermez. Ama biz sürekli hayatımızdaki güzel alanları kaybederek bu güne gelmiş bir toplumuz, elimizde bir zamanlar varolan tek şeyimiz yarındı, artık yarınımızı da kaybettik. Mesela insanlar eylülde krizden çıkacak mıyız, inşallah derken bile umutsuz. Uzun vadede ne toplumsal, ne kişisel beklentimiz var. Bence bu kitap öyle bir zamana denk geldiği için insanların çocukluğunu hatırlattı ve mutlu

Artık doğadan uzak yaşıyoruz. Doğadan uzak yaşamak, bizi mutsuz ve saldırgan yapıyor. Eskiden bahçeli evlerimiz vardı. Akşam yemeklerimizi orada yedik. Bu çok güzel bir şeydi. Çünkü doğayla içiçe olmak insanı insan yapar. Şimdi çimene basmak için arabalarımıza binip, klimalarımızı çalıştırıp, kilometrelerce gidiyoruz. Bu insana özgü bir şey olmaz. Olmamalı. Hayat bizi buraya getirdi. Şu çok önemli ben gelişime karşı değilim. Değişimin kendi kuralları içinde, olması gerektiği gibi olmasını savunuyorum. Bizim değişimimiz dayatılan bir değişim oldu. Modernizmin düşmanı değilim. Cep telefonuna niye karşı olayım. Ben de kullanıyorum. Ama adabıyla ve kendi doğası içersinde olmalı. Bunları

eleştirmek için bir çaba gösterdim. Toplumsal hayatımıza ilişkin kimi zaman bayağ sert eleştirilerim var. Örneğin eğitim sistemimiz. Bunların iler tutar bir yanı olmadığını düşünüyorum. Ki ben çok iyi öğretmenlerde okuduğumu düşündüğüm halde. Bize uygulanan o disiplin anlayışının çocuk ruhunu zedelemesine rağmen yürürlükte olmasını affedemiyorum. Bugün biz okumayan, eğitilemeyen bir toplumsak, bugün eğitilmemiş bireylerin birer vandal olarak sokaklarda dolaştığı bir toplumsak lütfen dönüpte eğitim sistemimize bir bakalım. Nasıl yetiştirdik? Bizi nasıl yetiştirdiler? Mesela ben saç dibinden kesilen erkek arkadaşımın kahrolduğunu hatırlıyorum. Onun içinden bu acı çıkar mı? Bir de bu çocuk yaşta olmuş bir şey.

Bütün bunları yaşamış bir kuşak olarak hayatın bu hale gelmesinden biraz biz sorumlu değil miyiz? Sence neden bunları koruyamadık? Neden bunları yaşatamadık?

Ben burada haddimi aşmaktan korkmakla birlikte gene de biraz iri laflar etmek istiyorum. Şimdi bu kitap seksenle bitmiyor aslında, seksen simgesel bir tarihtir. Biz hayatı sürekli bize dışarıdan getirilen ya da dışarıdan dayatılan tarihlerle değişen bir toplumuz. 1923 sonrası Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte bir değişim yaşıyoruz. Alfabenin değişmesi ile bir değişim yaşıyoruz. Batılılaşma çabaları Tanzimattan başlıyor. Yani bizim hayatımızda hep tarihler var. Bir tarih geliyor o tarihte bazı şeyler açıklanıyor ve hayatımız değişiyor.

Değişiyor ama biz direnmiyoruz öyle mi?

Direnmiyoruz. Çünkü yeteri kadar memnun değiliz sahip olduğumuzdan. Biraz da bunun etkisi var. Sahip olduğumuzdan memnun olmayışımızı çözmeden, ne istediğimizi bilemeden bize dışarıdan gelen birtakım değişimlerin içinde buluyoruz kendimizi.

Bana biraz değerlerimizi çabuk bırakıyor-muşuz gibi geliyor. Biz istemesek elimizden alınması mümkün olmayan o kadar şey var ki. Tel dolapların yerini buzdolaplarının almasını anlıyorum elbette. Ama sokakları da kaybettik. En önemlisi herhalde manevi değerlerimizi de kaybettik. Bunlara sahip çıkamadık.

Elbette ama şununla ilişkisi var diye düşünüyorum. Biz bir yandan şehirleşiyorduk yani ekonomik yapımız bize yeni bir hayatı vaat ediyordu. Vaat edilen o yeni hayat aslına bakarsan, yokluk döneminden geldiğimiz için parlaktı. Bir yoksulluk çağı geçiriyorduk. Elektriğin günde dört saat kesildiği dönemleri hatırla. Tüp gaz kuyruklarını hatırla. Bunların büyük bir çoğunluğu siyasi. Bir kısmı da toplumsal. Bunun altında olan başka bir şey daha var. Asıl önemli olan biz yaşadığımız kolektif hayattan da çok memnun değildik. Geleneksel olanla sanayiinin getirdiği çok iyi barışmadı bizde. Çünkü biz geleneksel değerlerimizin her biri üzerinde tekil olarak düşünecek fırsatı bulamadık. Benim için çok çok önemli olan şeyi, biz onur kavramını kaybettik. Hatırla yetmişli yılları bir insanın herhangi bir şekilde hırsızlıkla suçlanması, insanın hayattan bıkmasına, vazgeçmesine neden olacak kadar ağır bir suçtu. İnsanların en korktuğu şeydi. Bugün böyle bir korku yok. Unutmayalım ki biz hırsızları VIP salonunda ağırladık. Gazeteciler onların fotoğraflarını bastılar. Böyle bir kirlenmişlikten geçtik. Ben kişisel olarak direnmeye çalıştım ama örgütlenemezsen, bunu dillendiremezsin ki tekil dillendirmelerin çok anlamlı olmadığını da düşünüyorum. Öyle korkunç bir dönem ki, 1979 yılı televizyonu açıyorsun haberlerde ilk başta ölen insanların listesi veriliyor. Yani İstanbul Üniversitesi bombalandı yedi kişi öldü, bilmem nerde profesör öldürüldü, çatışma çıktı şu kadar insan öldü. Düşün ki gece on ikiden sonra dışarı çıkamıyorsun. Normal bir insanın normal bir ülkede yaşaması gereken hayatı sen zaten yaşamıyorsun.

Yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren, terörün sokağı teslim almasından sonra değişim başladı sanırım. O zamanlar başladık yazlık sinemalarımızı kaybetmeye, gece yarısı sokağa çıkılmaz oldu. Ben kendi çocukluğumdan hatırlıyorum gece yarısı na kadar sokakta oyun oynardık. 1975'ten sonra sokaklar ıssızlaştı. Tehlikeli olmaya başladı. Bunun da etkisi yok mu?

Çok etkisi var. Bizim tüketim toplumuna tarifle geçmemiz 1980'den sonra oldu. Etkilerini hayatımızda hissetmemiz 1985'te oldu.





1985'e kadar KDV çıkıyor, türk parasını koruma kanunu değiştiriliyor. Böyle birtakım kağıt üzerinde okuduğun zaman makul ve akıllıca gelen düzenlemeler yapılıyor. Bu düzenlemeler kağıt üzerinde kalamaz. Hayatımızı değiştirir. Değiştireceğini de biliyorduk ama bu kadar şiddetli değil. Sokaklardan çekilmemiz yetmişlerin ikinci yarısında oldu dediğin doğru ama tüketim toplumuna geçişimizin ilk izleri de yetmişli yılların ikinci yarısında başladı. Yani hayatımıza televizyon girdi, girmesin mi tabiki girecek, önemli olan o sağlıklı değişimi yaşayabilmek.

Biraz da diğer çalışmalarına gelelim. Bu kitabı yazma süreci içinde edebiyattan uzak kalmadın herhalde. Hikayeler yazmaya devam ettin mi?

Hiçbir şey yayınlamadım yazmadım da. Onu da itiraf edeyim. Bu kitabı ben inanılmayacak kadar sistemli yazdım. Kendime hayran oldum sistematiğim yüzünden. Edebiyatla çok itişli kakışlı bir ilişki yaşıyorum. Biraz acı bir yazgı. Bundan da çok hoşlanıyorum aslında. Benim bir öyküyü yazma sürem aşağı yukarı altı ay filandır. En zayıf görünen öykü bile. Bu çok matah olduğunu mu gösterir. Hayır onun için söylemiyorum. Ama böyle bir ilişkim var işte. O atmosfere gireceğim, onu hissedeceğim, aradığım dili bulacağım, çok uzun bir süreç onun için edebiyat açısından verimli bir yazar olarak görmüyorum kendimi. Yeteri kadar zaman ayırmadığımı daha fazla zaman ayırmam gerektiğini biliyorum ama yapamıyorum inşallah yapacağım. Bu kitabı yazarken, araya hâlâ yazmakta olduğum ve bitiremediğim bir öyküyü soktum. O da çok bugüne ilgili bir şey olduğu için hiç etkilemedi. Şunu anladım ki bu kitabı yazarken araya bir şey sokmamalıyım. Çünkü bu okulda ödev hazırlar gibi parçaları önceden belirlenmiş ve oturulup yazılması gereken bir kitap formülüyle çıktı karşıma. Dolayısıyla yazarken araya hiçbir şey girmedi. Son derece disiplinli çalıştım. Sekiz ayda bitirdim. Bu sekiz ayın içine her türlü düzeltisi, kısaltması vs. de dahil. Mayıs ayıydı oturduğumda ondan öncesinde notlar alıp kurgu yapma vs. gibi işlemler yapmıştım. En az haftada dört gece -çünkü bir işte çalışıyorum sadece geceleri yazabilirim- en az iki saat son derece sistemli bir şekilde çalışarak yazdım. Çok sıkılıp, araya hikayeyi soktuğumda başarılı olmadım. Çünkü bu sistematik beni etkiliyordu. Onun içinde kitabı yazarken, araya hiçbir şey sokmadım.

Belki de bu dilin dışına çıkamadın?

Aslında edebiyatın dilini buna bulaştırmaktan korktum. Edebiyatta dil benim için çok önemli.

Kitap bitti, piyasaya çıktı, çok da iyi bir satış grafiği var. Şimdi ne yapıyorsun kurtuldun mu kitaptan?

Hakikaten kurtuldum. Bu benim için bir yükü. Kötü anlamda söylemiyorum. Ama insan bazen arınmak ister. Bazı taşıdığı şeyler vardır ve onların hayatının her alanına bulaşmasından rahatsız olur. Benim yetmişli yıllara hem bir yazar olarak, hem o yılların bir çocuğu olarak bir sorumluluğum vardı. Belki de topluma karşı vardı -bu çok iddialı bir şey ama. Ben bunları bir araya getirdiğim için memnunum. Bundan 20-30 sene sonra biri açıp da buzdolabının öyküsünü okuyacak olursa ya da misafir için tavuğun ne kadar kıymetli bir yemek olduğunu... bu dönüşümü algılayabilirse, kendi hayatındaki unsurlara daha güzel bakabilir diye düşünüyorum. Şimdi ben edebiyatıma döndüm. Bunun ne devamını yazacağım ne bundan başka bir şey çıkarmaya çalışacağım. Hiç böyle bir şeye niyetim yok.

Peki neler yapıyorsun?

Öykü yazmak istiyorum. Yazıyorum.

Yeni bir öykü kitabı?

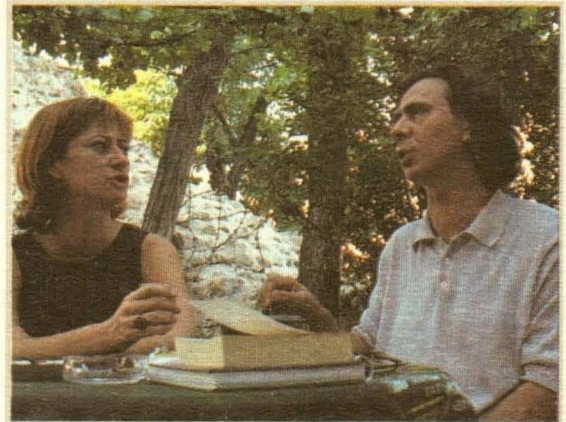
Ufukta kitap yok ne yazık ki. Bu kitabın yarattığı bir tehlike de var. Popüler bir kitap oldu. Bir anlamda da popülist bir kitap oldu. Popülist olmasını istemezdim ama eşyanın tabiatı gereği oldu. Benim böyle bir çabam yoktu. Bu benim için tehlikeli bir durum. Çünkü edebiyatımda popülist olmaktan çok uzak durmaya çalışan biriyim. Tekrar edebiyatıma dönmek istiyorum. Bütün bu popülist etkiden arındırılmış ve ondan uzak duran eskisi gibi bir edebiyat yapmak istiyorum. Tabii burada şöyle de bir şey var. İnsan hiçbir zaman aynı değil, artık ben bu kitabı yazdıktan önceki insan değilim. Bu yükten kurtulmuş olmam benim aslında bir anlamda eski edebiyatımın da değişmesine neden olacaktır. Bunu hissedebiliyorum. Nasıl tezahür edecek bir fikrim yok şu anda. Ama yazmakta olduğum hikaye itibari ile bunu görmemem mümkün değil. Edebiyatçı kimliğimde, gerek dilimde gerek bakışimde, kurguladığım hikaye üzerinde de bir değişme olduğunun hissindeyim. Bunu ne zaman görebiliriz? Daha zaman var. Çünkü daha bir hikaye bile bitiremedim.

Bir öykücü olarak son dönem öykünün bu kadar

öne çıkmasını, bu kadar çok öykücü çıkmasını neye bağlıyorsun? Ne oldu bizim hayatımızda da öykü bu kadar öne çıktı?

Bunun nedenini ben de düşünüyorum ama benim süreci izleyip bakma gibi bir huyum vardır. Seksen öncesinde hatırlarsan, Aziz Nesin'in deyimiyle 'her üç kişiden beşi şair'di. Galiba bazı durumlar hayatta bazı şeylere karşılık geliyor. O zaman nasıl bir hayat yaşıyorduk ve neden şiir öne çıkmıştı? Ajite bir hayat yaşıyorduk. Coşkulu, yüksek sesli bir hayat yaşıyorduk. Dolayısıyla o yüksek sesli hayata en uygun düşün söylem şiirdi. 1980'ler sonrası ise insanların neyi nasıl algılayacaklarını anlamaya çalıştıkları bir dönem. Bence kendimize dönüş ve kendimizle hesaplaşma dönemimiz. '80'lerin ilk yıllarını biz keşifle geçirdik. İkinci Yeni'nin '80'den sonra keşfedilmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Peyami Safa'nın keşfedilmesi bir tesadüf olamaz. Oğuz Atay'ın büyük ilgi görmesi, Bilge Karasu'nun öne çıkması. Çok ciddi edebiyat yapan bir kesimin gündeme gelmesi, o kuşak tarafından keşfedilmesi tesadüf değil. Çünkü biz oyuncağı elinden alınmış insanlar grubu olarak kendi oyuncaklarımızı geçmişimize dönerek arama çabasına giriştik. Bu keşif dönemi bize sorgulama sürecini getirdi. Bu süreç romana dayalıdır. Romanın temelinde bir sorma, cevaplama çabası ve bir hesap durumu vardır. Bizim o dönemde romandan beklediğimiz buydu. 1990'lar boyunca da romanın yükseldiği bir dönemi yaşadık. Bu da tesadüf değildi. İçimize bakışın getirdiği bir şeydi. 90'larda buna bir şey daha öykü eşlik ediyordu. Bu şöyle bir öyküydü. Kendini didikleleyen, iç dökme niteliğinde, kurgudan uzak -çok ağır bir deyim olacak ama- bir kısmı için sabuklama diyebileceğimiz bir öykü eşlik ediyordu. Ama bunun öykü olmadığı, bunun bizi rahatsız ettiği 90'ların hemen ortasında hissedildi. Ondan sonra birçok insan için yeni bir tanım ortaya çıktı. Şimdi inanılmaz heterojen bir toplumu yaşıyoruz. Biz '70'lerdeki homojeniteyi kaybettik. Çünkü o zamanlar hem siyasilere göre hem de sosyologlara göre, üç tane temel sınıf vardı. İşçi, köylü, burjuvazi gibi. Tanımlanabilir sosyal sınıflardan oluşuyordu toplum. Şimdi işçi sınıfı dediğimiz zaman bin türlü işçiden bahsedebiliriz. Burjuvaziyi artık nasıl tanımlayabiliriz. Tüketimin bu kadar ayyuka çıktığı ve bir zamanlar burjuvaya ait olan ve onu ifade eden değerlerin ve zevklerin orta malı olduğu bir dönemde artık burjuvaziyi tanımlamak için başka cümlelere ihtiyacımız var. Bu yapıya parçalı bir edebiyat daha uy-

gun düşüyor. O zaman herkes bir şeye bakıyor ve baktığı bir şeyden bir şey üretebiliyor. Artık bakmayı ve yazmayı istediğimiz çok şey var. Bir sürü şeyi görebiliyoruz ve bu bir sürü şeyi bir potanın içersine koymak bugün yapılacak bir şey değil. Bu çok parçalı yapının romanı bugünden yazılabilir bir roman gibi gözüküyor bana. Çünkü biz hâlâ geçmişi okuma aşamasındayız. Yani bugün otur bir roman yaz yarın eskimiş olur. Tıpkı kullandığımız teknolojik ürünlerin markalarının altı ayda bir yenilenmesi gibi. O nedenle seksenler yazılamaz, doksanlar hiç yazılamaz diyoruz. Motorola cep telefonu bir kuşağın tarihi olabilir mi artık olamaz. Nortmende televizyon bir kuşağın tarihidir. Ama Panasonic'in ilk çıkan modeli sadece alanları ilgilendirir. Dolayısıyla bugün yaşadığımız bu çok parçalı hayatın romanını ilerde yazacağımızı umuyorum. Ama biz bugün bu çok parçalı hayatın bir yığın parçasını öyküler aracılığı ile yazıyoruz. Hepsini birden kavrayamayız. Biz krizdeyiz. Yalnız ekonomik olarak değil, toplumsal olarak da. Bu bana son günlerde bir şiiri hatırlatıyor. Cemal Süreya "Biz yeni bir hayatın acemileriyiz/Her şeyimiz yeniden biçimleniyor/Şiirimiz, aşkımız yeniden" diyor. Biz bugün yeni bir hayatın acemisiyiz. Çünkü krizle birlikte sadece ekonomik yapımız değil toplumsal, gündelik hayatımız da çok büyük bir değişime uğradı. Bugün komşumuz aç ve bunu kendimize soruyoruz. Birlikte bara gidip eğlendiğimiz, tatile gittiğimiz arkadaşlarımız işsiz ve yarın denen bir fikir kafalarında yok. Bundan kendimizi sorumlu hissediyoruz. Çok önemli günler yaşıyoruz. Bir gün ekonomik olarak düzlüğe çıkarsak, bu toplumsal olarak da düzlüğe çıktığımızı göstermeyecek. Acaba dip dedikleri bu mu? Dibe vurmak bu mudur bilmiyorum ama sanki öyle gibi geliyor bana.



uzak mektup

Sevgili M,

Mesafeler hakkında neler bilirsin? İnsanı kilitler mesafeler, şu an beni yaptığı gibi. Mesafeler insanı konuşturmaz, konuşan da doğru kelimeleri bulamazsın. Mesafeler insanı çaresiz bırakır, hatta umutsuz.

Uzaklıklardan bahsetmiyorum.

Bazen bir şey olur. Olan şeyin "o" olduğunu anlamak için, sözgelimi, ellerine bakarsın; öyle değil de böyle duruyordur. Doğal olmak istersin başaramazsın. Bazı doğal davranışlarını kaybetmiş gibi görünsen de, kalbin birkaç tık fazla atar. Bazen çok daha büyük bir şey olur. O çok büyük şeyin çok büyük olduğunu anlamak için sadece Tanrı'nın yardımı gerekir. Şayet Tanrı yardım ederse - ki bunun için onun sevgili bir parçası olman gerekir - onu hissedersin. Onu hissettiğinde onu kaybetmemek için çirpinırsın ve hep yanlış yaparsın. Çünkü muhtemelen muhatabın bunu hissetmez. O sadece şu cümleyi söyler sana, bunun büyük bir cümle (yoksa lütuf mu?) olduğunu sanarak: "Ben gerçekten seni sevdim".

Sana çok az kendimden söz edeyim. Benim bu dünyaya ait olduğumu düşünüyorsan yanılıyorsun. Çünkü sözgelimi ben, hızlı ve yavaş arasındaki farkı bilmem. Bu yüzden bazen - aynı durumlar için bile - acele davranırım, bazen hiç davranmam. Ben - muhtemelen senin ve başkalarının gibi - düşünmenin, bir şey hakkında düşünmenin, bir şey hakkında karar vermek için düşünmenin erdem olduğunu sananlardan değilim. Ben belki en ilkel atalarımız gibi davranıyorum: Acele ediyorum. Bunu da bir tür içgüdüyle yapıyorum: Acele etmediğim için çok kez kaybettim, ne yazık acele ettiğim için de. Bu durumla muhatap olmanın karşı taraf için ürkütücü olduğunu da aslında biliyorum. Sadece ürkütücü de değil; aynı zamanda uzaklaştırıcı (Yine mesafe...), aynı zamanda sıkıcı, aynı zamanda bıktırıcı... İnsan bazı zamanlar bildiğini bilmez.

Kendimden söz edecektim. Mutluluğunun farkında olmayan bir çocuk olarak büyüdüm. Mutsuzluğumu fark etmediğim ilişkilerim oldu: Evlilik, aşklar... Çocukken şiir yazdığımı fark etmeden şiirler yazarmışım meğer. Ne kadar zamandır bilmiyorum, çocukluğuma geri döndüm. Ama mutluluk çağı bittiği için artık istesem de mutlu olamam.

Bazen bir şey olur, şöyle düşünürsün: Hayatıma artık kaldığı yerden devam edemem. Bu risklidir, zira artık tecrübelerin bir işe yaramaz. Yanlış yaparsın, yanlış yaparsın, yanlış yaparsın; ama kim yanlış yapmamış ki...

Bak, biz ikimiz - herkesin ayrı bir sırat köprüsü varsa da - aynı sırat köprüsü üzerinde duruyoruz. (Bunu hissetmiş olmalısın. Hissetmiyorsan ben yanılıyorumdur ve böyleyse, bu mektubun bundan sonraki bölümünü okumadan yırtmanı tavsiye ederim.) Ve bu bize ancak Tanrı tarafından bahşedilmiş olabilir. Zira aynı sırat köprüsü üzerinde duranlar birbirlerini teskin edebilirler ve birbirlerine yüksek sesle dua okuyabilirler.

Belki bu kadar karmaşık olmamalıyım. Bildik sözcükleri kullanmak isterim ancak onlar çok kirlendi. Sevgi, aşk, dostluk...

Sana söylemek istediğim çok şey var, ama acele etmeyeceğim için söz verdim.

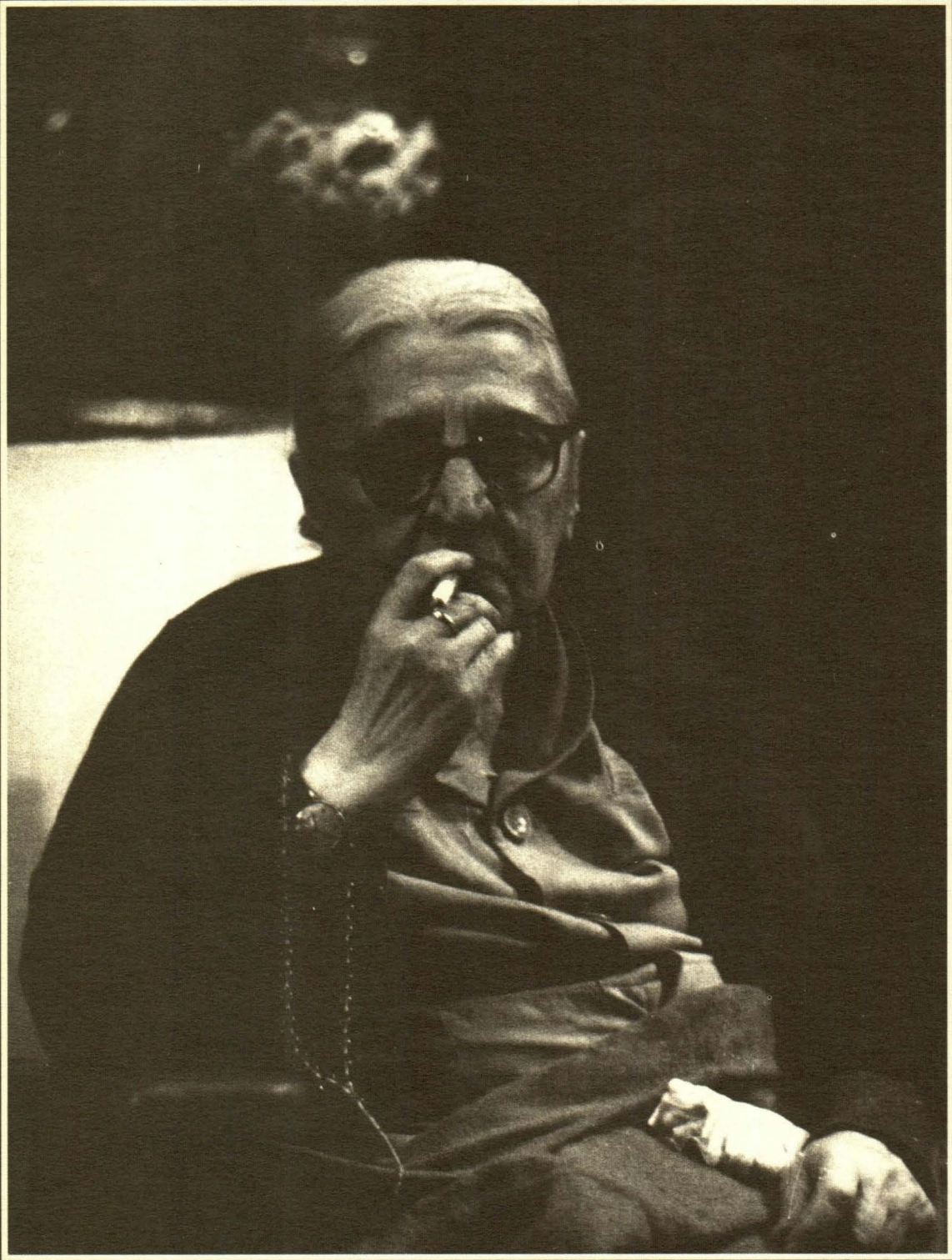
Umarım seni gördüğüm an içime doğan 'söz' beni yanıltmaz.

Bana yazmak istersen, yazacakların kötü ve şüphe içeriyorsa lütfen yazma.

Hayat zaten yeterince kötü.

Hoşçakal

h.



© Ara Güler / Halide Edip Adivar / 1956

Tarihin bir akşam vakti

Halide Edip Adıvar: Mücadelenin efsane kadını... Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nin 1901 mezunlarından. Kalbiyle kalemi arasındaki yolu en az süreye indirerek, Türk ulusunun aklında minnet duygularıyla kalmayı haketti. Gitmek istemediği zamanlarda bile, ayrılmak zorunda kaldı, uğruna varlığını adadığı ülkesinden. Resmi tarihimizdeki yeri kusursuz ve tartışılmazdır.

İlk olarak 31 Mart Olayları'nda güvenlik nedeniyle Mısır'a kaçtı. 1917 yılında soyadını taşıdığı Adnan Adıvar ile ikinci evliliğini yaptı. Kadınların sosyal yaşam içinde olması için büyük mücadele verdi. Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'na katıldı. 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgalinden sonra Sultanahmet Meydanı'nda halkıyla kucaklaştı. 1926'dan 1939'a kadar İngiltere, Fransa, Amerika ve Hindistan'da çeşitli üniversitelerde eğitim verdi.

Bizler, Halide Edip'i, Türkçe ve edebiyat kitaplarımızdan sevdik. Satır aralarından, kürsülerde yükselen heyecan dolu sesini duyduk. Sinekli Bakkal'dan kısa bir bölüm okuyup, üzerine konuştuk; metin üzerine çalışmalar yaptık. Vurun Kahpeye'yi üzücü bir film bildik. Hürriyetini arayan yeni bir Türkiye'nin mücadelecisi annesi oldu Halide Edip Adıvar. Bazen bir erkek gibi sertti çıkışları, Adnan Bey'in eşinin.

Akşam olmuş; akreple yelkovan; tevekkülle, meydanlarda eskimiş anların bakışlara sinen pusu, aynı karede yer alabilmek için son hazırlıklarını yapıyorlar. Halide Edip, dizlerinin üzerinde bir battaniye; sağ elinin dibinde öylesine bırakılmış bir mendille, en çok hatırlanacağı fotoğrafa hazırlanıyor. Sol eli ise, ince dudaklarıyla temas halindeki bir sigarayı kavırıyor. Bileğinde bir tespih, sığındığı Tanrı'nın göstergesi ya da bir meditasyon nesnesi gibi, aşağı doğru sarkıyor. İşgaller, Cumhuriyet, devrimler, hükümet, partiler; gözlerinin gördüğü her şey, fotoğrafın tarihine geçecek az sonra.

Saçlarını arkasına sıkıca toplamış; tarihin onu bilmesini istediği gibi. Fonda çini vazolar. Gözlüklerinin arkasında koca bir mücadelenin tarihi. Gerçek bir edip, Cumhuriyetin ilk gerçek yazarı. Hem milliyetçi, hem de Batı'nın nimetlerinin es geçilmemesi konusunda önemli uyarıları var. Halide Edip'in dünya görüşünde, yaylı tamburla kemanın birlikte çaldığını görüyoruz.

Yıl 1956. Ara Güler, genç bir muhabir. Varoluş mücadelesinin daha başında ve kayda değer tüm anları saptamaya yeminli adeta. 45 yıl öncesinden, bugünün tohumlarını atıyor Ara Güler ve geleceği iyi görüyor. Çektiği fotoğraflarla, belge fotoğrafçılığını farklı kategorilere yükseltiyor ve arkasından gelen Türk fotoğrafçılarına, fotoğrafa yüklediği yüksek kaliteden dolayı büyük bir trajedi yaşıyor; yaşatmaktadır.

Bir fotoğraf, bir tarihin neresine düşer. Resmi tarih çoktan çöktü ve bizler alternatif tarihin külleriyle avunuyoruz. Bilgimiz inancımız oldu ve ne varsa inancın kapılarından yaşamımıza sızdı. Halide Edip, Doğu ile Batı arasındaki salıncakta, bir yandan sallandı bir yandan yapıtlarını yazdı. Bazen mücadelenin tam göbeğinde, bazen de en uzak kıyısında yurtdışında oldu. Yazmaktan hiç vazgeçmedi. Türkiye'nin ilk kadın-kahraman yazarı olarak Cumhuriyet tarihimize geçti. Adını yazan plaketi, Milli Mücadele'nin göğsüne tam ortadan çiviledi. Tüm ömrü boyunca, başının üzerinde Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye ve Sinekli Bakkal'ın yarattığı bir aura ile gezdi.

İstanbul'da başlayıp, yine İstanbul'da 1964 yılında biten 82 yıllık mücadele dolu yaşamdan geriye bir efsane kadının, Halide Edip'in adı kaldı; bir de genç foto muhabiri Ara Güler'in çektiği bu anlamlı fotoğraf. Şimdi ise, yalnızca öğrencilere verilen ödevlerden dolayı semt kitaplıklarının bankalarında anılıyor Halide Edip'in adı.

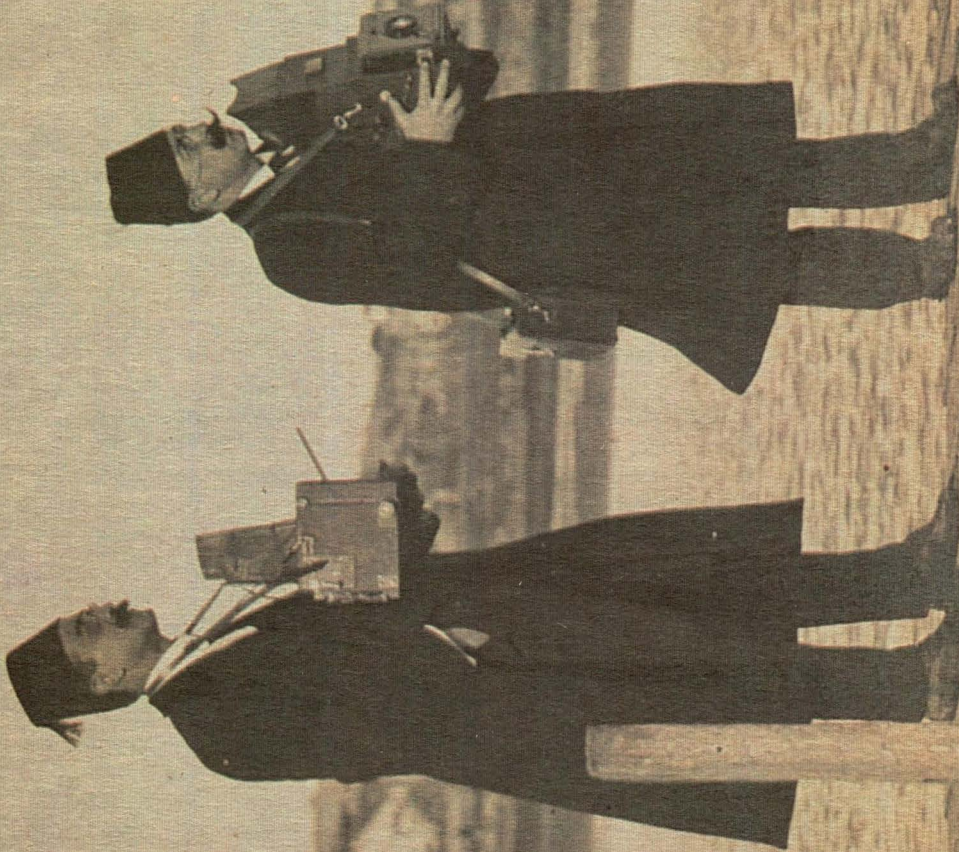
Beyin göçü, açlık sınırı, birlik olamayışımız, dolara bağımlı yaşamımız, Amerikan Türkçemiz ve milli hislerimiz... Şöyle bir çevremize baktık ve onun yıllar önce anlatmaya çalıştığı birçok şeyi anlamadığımızın -ve asla anlayamayacağımızın- bir kez daha farkına vardık. Biz "Resmi tarih"i çok sevmiştik; kendimizi onun kucağına bıraktık.



deneme

Cumhuriyetin **FOTOGRAFIK** tarihi

Gökhan Akçura



Zaman yirminci yüzyılın başları. Neredeyse yüz yıl kadar öncesi. Stüdyolardan başlayarak ağır ağır yaşama sızmaya başlayan yeni bir sanat, fotoğrafya, sokaklara çıkmaya başlamış. İşte o dönemin Resimli Kitap, Şehbal, Malûmat gibi ünlü dergileri adına fotoğraf çeken Ferit İbrahim, özellikle "bazı merasimlerde, bilhassa padişahın bir yere gezmeye çıktığı, Mebus'a gittiği zamanlar," polis ve askerin çıkardığı zorluklardan el aman deyip, bu duruma bir çare aramaya başlar. Resimli Kitap foto muhabiri olarak resmi makamlara baş vurur: Böylelikle "fotoğraf muhabirliği vesikasını aldım. Bu, Türkiye'de foto muhabirlerine verilen ilk vesikadır. Ve numara 1'dir."

Osmanlı İmparatorluğu'nda stüdyo fotoğrafçılığı bir gayrimüslim sanattı. İlk Müslüman Türk fotoğrafçısı Giritli İbrahimzâde Behaedin Bey, Babıali'de stüdyosunu 1910 yılında açtı. Onun yanında yetişen (daha sonraki yılların ünlü mimarı) Arif Hikmet [Koyunoğlu] ise İşgal İstanbul'unda bir bodrum katında açtığı stüdyonun adını "Yeraltı Fotoğrafhanesi" koyar. İlk kez Müslüman hanımların fotoğraflarını çekip vitrinde sergiler. Aynı yıllar ilk profesyonel kadın fotoğrafçımız olan Naciye Hanım da Sait Paşa Konağı'nda "Hanımlar Fotoğrafçısı" adıyla tabelasını asacaktır. Öykümüzün başında adını andığımız Ferit İbrahim ise ilk fotoğrafhanesini 1914 yılında İstanbul Büyük Postahane karşısında açmıştır. Ama hemen ardından çıkan 1. Dünya Savaşı sırasında ordu emri ile fotoğraf ve sinema çekimleri için cephelere gönderilir. Bu yazgı elbette sadece ona ait değildir. Savaşlar artık foto muhabirlerinin temel görev alanlarından biri olmaktadır. Görev gerçekten ağırdır; o dönemin bir tanığı Burhan Felek, çift kişeli 6 şasesi ile aynalı fotoğraf makinesinin (dış kutusu hariç), 2 buçuk kilo geldiğini söyler!

Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarında basında fotoğraf kullanma olanağının artışına paralel olarak, fotoğrafçılığın da önemi artar. Mustafa Kemal cepheye giderken, "Bu ölüm kalım mücadelemizde bir harp fotoğrafçısını yanımızda götürürelim," diye emir verince iki yedeksubay Esat Nedim [Tengizman] ve Etem [Tem] görevlendirilir. "Garp Cephesi Askeri Polis Teşkilatı Fotoğraf Zabıtları" olarak bu iki isim, günümüze Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarından eşsiz kareler bırakırlar.

Etem Tem, Mustafa Kemal'in, ünlü Kocatepe "anıt fotoğraf"ını nasıl çektiğini şöyle anlatır: "O sabah Kocatepe'de bulunuyorduk. Taarruz, şafak vakti saat beşte başlamıştı. Mustafa Kemal Paşa, günler ve geceler süren yorgunluğuna rağmen ayakta, vaziyeti adım adım takip ediyor, direktifler veriyordu. Bir ara kumandanlarından, ayrıldı. Tek başına, kayalıklar arasında dalgın

ve düşünceli dolaşmaya başladı. Zaman zaman sahra dürbünleriyle düşman cephesine bakıyordu... Bir aralık o kayalık tepenin ucuna geldi. Hafifçe eğilmişti. Başparmağı, dudaklarının arasındaydı... Hemen objektifi çevirdim, âdeta nefes almayacak kadar bir sessizlik içinde deklanşöre bastım, resmini çektim. Saat 11'di..."

Kurtuluş Savaşı sonrası ulus olarak omuzlara ağır görevler yüklenilir. Yeni bir ülkenin inşasında herkes canla başla çalışmaktadır. Fotoğrafçılar da buna katılacaktır elbette. Öncelikle, yeni kentlerin ortaya çıkışı, sanayinin kuruluşu, dünyaya kendimizi tanıtmaya gayreti fotoğraf karelerine yansımalıdır. Üstüne üstlük okuyucular gitgide daha güzel fotoğraflar basabilen dergiler istemektedirler. İstanbul'un ünlü İstanbul fotoğrafçılarından Süleyman Süreyya Bey'in [Bükey] ilanına göz atmak iyi bir fotoğrafhanenin iş yükünün boyutlarını gösteriyor. "Her nevi artistik fotoğraflar, agramdismenlar" yapılmasının yanı sıra "Aile, düşün, balo ve talebe grupları için fotoğrafçı gönderilir. Röportaj fotoğrafçılığı yapılır. Hadisat resimleri derhal yetiştirilir." Bütün bunların yanı sıra Foto Süreyya, fotoğraf ağırlıklı aylık bir magazin dergisi de yayınlamaktadır!

Gazete fotoğrafçılığı ise zor ama, anlı şanlı bir meslek haline gelmiştir. Cumhuriyetin ilk dönem foto muhabirlerinin listesini sıralamak bunu gösterir: Ferit İbrahim, Naim Gören (Hakimiyet-i Milliye, Cumhuriyet), Cemal İshkisel, Namık Görgüç, Cemal Göral, Cemal Işın, Ali Ersan, Selâhattin Giz, Faik Şenol, Kenan Hasip (Akşam), Emin Bey (Vakit, Vatan, Akşam), Muhterem Görmen, Hilmi Şahenk, Hamdi Bey (Hâkimiyet-i Milliye). Her biri siyah beyaz fotoğraf ustası olan bu isimler anılarında o dönemin zor çalışma koşullarını aktarırlar. Yakın dönemde kaybettiğimiz Selâhattin Giz anlatıyor: "Bir tiyatro çıkışında, Atatürk'ün resmini çekmek üzereyken zamanın polis müdürü Salih Kılıç, 'Almayınız' demez mi. Mecburen indirdim makineyi. Üzgün, sokağa çıktım. Derken biri omzuma dokundu, 'Atatürk hazretleri resim çekirmek istiyor,' dedi. Büyük insan durumu anlamış, üzülmemem için bana fırsat vermişti."

Ankara'da ise, yeni Türkiye'nin kuruluş çalışmalarını dünyaya nasıl tanıtmalı sorusuna La Turquie Kemaliste dergisi çıkarak bir cevap aranır. Bu derginin ve sonraki tanıtım faaliyetlerinin fotoğraflarını Basın Yayın Genel Müdürlüğü Propaganda Fotoğrafı Spesyalisti Othmar Pferschy çeker. Avusturyalı olan Othmar, Beyoğlu'nda Foto Français sahibi Jean Weinberg'in yanında yıllarca teknisyen olarak çalıştıktan sonra, Vedat Nedim Tör'ün fotoğraflarını görüp beğenmesi sonucu bu önemli görevi almıştır. Onun fotoğrafları sayesinde gelişen Türkiye dünyanın gözleri önüne serilmiş olur.

Fotoğrafa amatör bir çalışma olarak yaklaşan ve onda sanatsal bir ifade yaratmaya çalışan insanlar da eksik olmamıştır elbette. Daha 1930'lu yıllarda, Beyazıt'da sahafların girişinde Hakkak İsmail Yümnî'nin işyerinde toplanan İhan Arakon, Münif Fehim, İhsan Erkilic, Suat Tenik, Adnan Fuat Aral, Hüsnü Cantürk belki alanlarında ilk mayayı atmış oluyorlardı. Daha sonra Baha Gelenbevi, Zeki Faik İzer, Limasollu Naci, Samir Güner gibi çeşitli isimler fotoğrafa sanatsal bir kimlik kazandırmak için çalışırlar. İlerleyen yıllarda çeşitli fotoğraf dernekleri bu konuda örgütlü bir çaba gösterebilmek için kolları sıvarlar. Mustafa Kapkın, Yıldız Moran, Turhan Doyran, Lütfi Özkök gibi isimler gelir ardından. Fotoğraf okullara girer, önce ders, sonra bölüm olarak.

Seyit Ali Ak, son yirmi yıl içinde gerçekleştirdiği yüz yüze görüşmeler, yaptığı araştırmalar, topladığı fotoğraflarla işte bu önemli tarihi bir kitap olarak önümüze koyu-

yor. (Erken Cumhuriyet Dönemi) Türk Fotoğrafı (1923-1960) başlığını taşıyan kitap alanında önemli bir boşluğu dolduruyor. Bir başvuru kitabı niteliğini kazanıyor.

Seyit Ali Ak'ın kitabında sadece yukarıda sıraladığım konular yok elbette. Son dakikalıkçıların (ya da 'alami-nütçü'lerin) nasıl çalıştığından, 1947 yılında Babiâli'de göreve başlayan ilk kadın foto muhabirimiz Eleni (Fortiadi) Küreman'ın ilginç yaşamına; İzmir başta olmak üzere Anadolu'nun dört bir yanına yayılmış olan stüdyo fotoğrafçıların kimler olduğuna; hızla gelişen baskı ve fotoğraf tekniklerinin foto muhabirliğini nasıl geliştirdiğine; Halkevlerinin fotoğrafçılığı, geliştirme çabalarından ilk fotoğraf sergilerinin nerelerde açıldığına; bundan on yıl kadar önce sahafların eline düşen Ali Enis imzalı fotoğrafların gizli tarihine kadar onlarca konu kitabın sayfalarında yer alıyor. Fotoğraf tarihin kütüğündeki önemli yerini alıyor.

Selim İleri Anlatılarında Biyografik Öğeler

Sevengül Sönmez

Yazımın başında, bir açıklama yapmam gerekiyor; "anlatı" sözcüğünü Selim İleri'nin yazdığı her tür eseri karşılamak amacıyla seçtim. Biyografik öğeler ile ise, yazarın eserlerinde kahraman olarak karşımıza çıkan ve yaşadığını bildiğimiz kişileri kastediyorum.

Selim İleri, edebiyatımızın en üretken, en çalışkan yazarlarından biri. Doğrusu, bu üretkenliği ile ben, kendisini Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi yazarlarına, Ahmet Mithat'a, Hüseyin Rahmi'ye ve sonraki yılların Kerime Nadir'ine; Güzide Sabri'sine benzetiyorum biraz.

Eserlerinin neredeyse tamamında, başkalarını, başkalarının yitip gitmiş yaşamlarını, kendisinde iz bırakan kişileri anlatıyor Sayın İleri. Bu yaşamları, insanları anlatırken son derece zarif üslubuyla kurduğu dünyada, onları sorgulamadan; geçmişle hesaplaşma çabasına girmeden, kendi yakın ya da uzak tanıklığı içinde bir dönemi, bir insanı anlatıyor okuyucularına.

Selim İleri anlatılarının en önemli özelliklerinden biri de geçmişi yeniden kurgulamasıdır. Bu kurgulama, geçmiş övmez, geçmiş özlendi bir altın çağ olarak göstermez, Ahmet Oktay'ın dediği gibi "geçmişin, mutluluğun yanı sıra, tıpkı bugün gibi acımasızlıklarla, maddi ve manevi işkencelerle de dolu olduğunu" anlatır.'

Bu yazının kapsamı içinde, yazarın tarihe bakışını sergilemek istemiyorum; yazarın tarihle-edebiyatın buluştuğu noktada edebiyat tarihine bakışını sergilemek istiyorum.

Selim İleri, kendisi hakkında söylenenlerin aksine -bençe- tarihi kurgularken Proustyen bir tavır sergilemez, Proust, içinde bulunulan zamandan geçmişe giden bir izlekte geçmişin içinde bulunulan zamandan daha iyi

olduğunu anlatır çoğu zaman eserlerinde. Selim İleri'nin neredeyse hiçbir anlatısında böyle bir durumla karşılaşmayız. İleri, geçmişi, eserleri aracılığıyla yeniden yaşatır okurlara. İleri, seçtiği kahramanlar aracılığıyla, geçmişi yeniden kurgulamaktadır. Bence, Selim İleri eserlerinde, tarihi, büyük Fransız yazarı Andre Mouris gibi kurgulamaktadır. Mouris'in 1923 senesinde yazdığı ve türün ilk örneği sayılan 'Ariel ya da Shelley'in Hayatı' adlı romanı şair Shelley'nin yaşam öyküsünü anlatmaktadır.

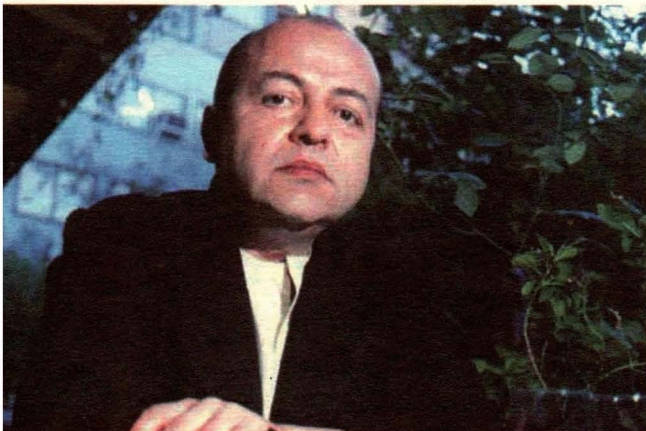
Yaşamının büyük bir bölümünü Fransız romantiklerinin biyografilerini yazmaya adanmış Mouris, Turgenev, Chateaubriand, Balzac, Proust, Madam de la Fayette'nin yaşam öykülerini romanlaştırmıştır.

Selim İleri'nin eserlerine sadece bir göz attığımızda hemen fark ederiz ki yazarın, neredeyse tüm eserlerinin birincil kahramanları sanatçılardır. Üstelik büyük bir çoğunluğu yaşamış, döneminin önemli isimleri olmuş sanatçılar.

İleri'nin eserlerini tarihsel olarak izlediğimizde 'Seni Çok Özledim'den başlayarak 'Hatırlıyorum', 'Kamelyasız Kadınlar', 'O Yakamoz Söner', 'Uzun Bir Kışın Siyah Günleri' adlı eserlerinde edebiyatçılarımızın yaşamlarına gösterdiği ilgiyi, unutulmuş/unutturulmuş sanatçılara karşı sergilediği tutumu kolaylıkla kavrarız.

Eserlerde karşımıza çıkan kişiler, Abdülhak Şinasi, Kerime Nadir, Nahid Sırrı, Halit Ziya, Güzide Sabri, Refik Halid, edebiyat tarihimizde de ayrıksı, yaşadıkları dönemlerde de unutulmuş, toplumsal söylemin dışında kalmış insanlardır. İleri'nin 'Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın' adlı romanı, Kerime Nadir'i, Abdülhak Şinasi'yi Şükufe Nihal'i, Refik Halid'i birer kahraman olarak karşımıza çıkarır.

'Kırık Deniz Kabukları'nda Halit Ziya'nın intihar ederek ölen oğlu Halil Nihad'ın trajik öyküsünü kurgulamıştır yazarımız, 'Aynalı Dolaba İki El Revolver' gerçekte Nahid Sırrı'nın yaşamöyküsünü anlatılır. 'Cahide, Ölüm ve Elmas' adını taşıyan tiyatro oyununda, Cahide Sonku, Halide Edip, Afife Jale ve Latif Hanım bir aradadır; 'Ölü Bir Kelebek'te ise yazar, ressam Mihri Müşfik Hanım'ın hayatını anlatır.



Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Bizim çok büyük bir edebiyatımız var, bir edebiyat tarihi yazmak isterim; ama bu bir zaman, bir yatırım, bir emek ve çaba işidir"² diyen Selim İleri aslında bir edebiyat tarihi yazıyor: Kurmaca eserler içine gizlenmiş bir edebiyat tarihi...

Selim İleri'nin tüm eserleri, okuyucuya metin içi ve metin dışı edebiyat tarihi olarak bir bilgi verir. Edebiyat tarihimizden haberdar olanlar da olmayanlar da metni okurken kurgulanmış üç zamanla karşılaşılır; nesnel zaman, öznel zaman ve kurgulanmış zaman.

İşte kurgulanmış zamanlarda edebiyatçılarımızın resmi geçidi başlar adeta. Selim İleri, gerek anlatıcı kimliğiyle, gerek roman kahramanı olarak birçok yazarı ve onların eserlerini yeniden kurgular. 'Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da yazar, kurgulanmış zamanda, Abdülhak Şinasi'yi ve eserlerini bir üst anlatıya taşır. Üstelik bunu yaparken, kendi anlatıcı kimliği de neredeyse Abdülhak Şinasi'nin kimliği gibidir. "İlençli zaman" başlığını taşıyan 7. bölümde, yazar, hem kendisidir hem de Abdülhak Şinasi, zaman zaman ise her ikisine de dışarıdan bakan bir araştırmacı.

'Gramafon Hâlâ Çalıyor'un son cümlesinde yazarımız "geriye kalanı yazdım, belki de hepsi ölmüş insanların defterlerimizden bir türlü silemediğimiz, artık çevrilemeyecek telefon numaralarıdır" diyor.

Türk edebiyatında başka hiçbir yazarda karşılaşmadığımız türden anlatılar yazmıştır Selim İleri, edebiyat geleneğimizi, edebiyatımızın aydınlatılmamış, unutulmuş noktaları çok iyi bilen bir yazar olarak, sanatçıların yaşamöykülerinden ve eserlerinden yola çıkarak bir edebiyat tarihi yazmaktadır. Romanlarına "biyografik roman" adını vermek doğru değilse de bir gerçek var ki İleri'nin bu tür romanları için Türk edebiyatında bir terim de yok.

Selim İleri anlatılarının önemli bir bölümünü anıları oluşturmaktadır elbette, İleri gerek yaptığı televizyon programlarında gerek kendisi ile yapılan söyleşilerde, yakın tarihlerde yayımlanan İstanbul kitaplarında ve deneme başlığı altında toplanabilecek pek çok eserinde anılarını yazıyor ve anlatıyor. Anıların biyografik ayrıntılardan söz etmeyeceğim ama bu anılarda edebiyat tarihimizin gizli sayfalarını, edebiyatçılarımızın hiç tanımadığımız dünyalarını bizlere sunuyor, bunu yaparken de eserlerden yola çıkarak biz okuyucular için önemli pencereler açıyor.

Selim İleri, Faruk Şüyük ile Nisan 1999 tarihinde yaptığı söyleşide "...fakat garip bir inatla şimdi de Suat Derviş Hanım'la Deniz Gezmiş'in birlikte geçirecekleri bir geceyi yazmayı bütün isteğimle duyumsuyorum" di-



yor ve ekliyor "bu arada A. Hamit ve Mehmet Akif" var.³

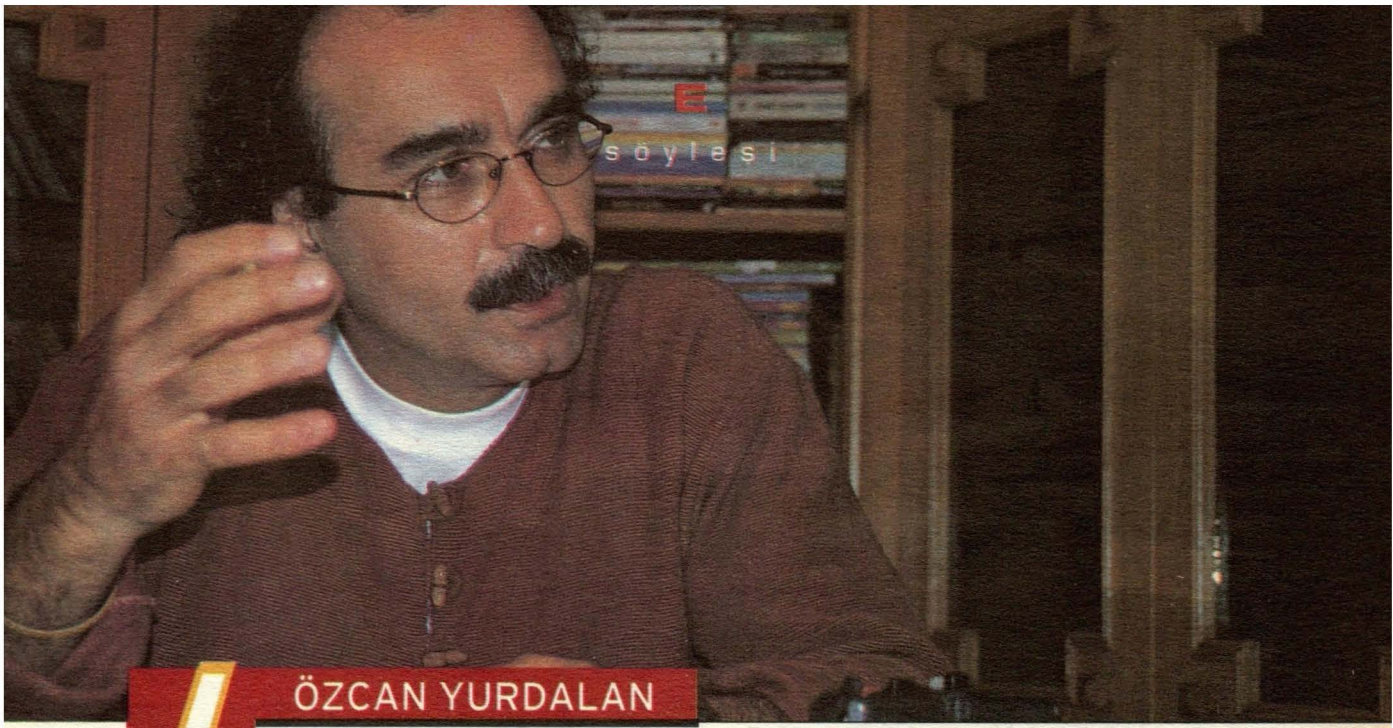
Bu ifadelerden de anlaşılıyor ki Sayın İleri, bize bu türden anlatılar sunmaya, edebiyat tarihimizi eserleri aracılığıyla yeniden kurgulamaya devam edecek...

Özetle, söylemek istediğim şey: Selim İleri'nin anlatılarıyla edebiyatımıza yeni bir tür kazandırdığı. Kahramanları yaşamış sanatçılar olan, her anlatının biraz da o sanatçının üslubuyla şekillendiği, izleğini onların yaşamöykülerinden alan bir tür. Bu türün bir adı var mı bilmiyorum; Türk edebiyatında başka bir örneği var mı onu da şimdilik kaydıyla söyleyemeyeceğim. Bu türün bir adı olursa, Selim İleri'nin bu türün ustası olduğunu söyleyebilirim sadece...

¹Ahmet Oktay, Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanlar, Şeytan, Melek, Soyтары, İst. 1998, sy. 208.

²Faruk Şüyük-Nevzat Işıltan, Selim İleri 40. Kitabı Yıldızlar Altında İstanbul'dan Yola Çıkarak Bir Retrospektif, Dünya Kitap, Nisan 1999.

³a.g.y.



ÖZCAN YURDALAN

Yolda olmak, başka bir hale geçmektir

Söyleşi: Nazan Kurtuldu Fotoğraf: Hikmet Koç İran Fotoğrafları: Özcan Yurdalan

> 1955 yılında Adana'da doğdu. 'Namas-te' ve 'Fas'ta Yolculuk' adlı iki kitap çıkardı. TRT 1'e belgesel senaryoları hazırladı. Serbest gazetecilik yaptı. Uzun yolculuklara çıktı. Gezi çevresi onu gezgin, fotoğraf çevresi fotoğrafçı olarak tanıdı. Ancak o son kitabı 'İran Yolculuğu'nu yayınlayarak yazarlığını ön plana çıkardı. Biz de Özcan Yurdalan ile son kitabı üzerine söyleştik.

'İran Yolculuğu' adını taşıyan kitabınızda 'Sarı Otobüs' ile çıktığınız yolculuğun izlenimlerini anlatıyorsunuz. Bize ilk olarak 'Sarı Otobüs'ün ne olduğunu anlatır mısınız?

Sarı Otobüs bir kavram. Adını bizim koyduğumuz bir kavram. 1950-60'larda Magic Bus'larla Avrupa'dan yola çıkan insanlar, Katmandu'ya kadar bir yolculuk yapıyorlardı. Buna feyk atmak diyorlardı. Hippilerin yaptıkları bu yolculuklar Avrupa'nın herhangi bir kentinden başlar, mutlaka İstanbul'dan geçer. Sultanahmet'e uğrar. Sultanahmet'de Puding Shop vardır orası -hâlâ- önemli buluşma yerlerinden birisidir. Burada ekibini tamamladıktan sonra İran, Pakistan, Hindistan

üstünde Katmandu'ya giderdi. Bu o zamanların Magic Bus'ı ile yapılan yolculuklardı. Bu yolculuklara katılanlar genellikle birbirini tanımayan, çok az tanıyan ama yolculuğu birlikte paylaşan -otobüsteki hayatı ve gidilen yerlerdeki güçlükleri, hoşlukları, zevkleri, keyifleri- insanlar olurdu. Bu daha sonra bölgedeki savaşlar ve hippilerin artık ortadan kalkması hayat tarzının, anlayışının değişmesi nedeniyle aksadı. Ancak bundan 10-12 yıl önce bu tür yolculuklar yeniden başladı. Batı'da Overland dediğimiz, bir otobüsle insanların yola çıkıp, belirli bir menzile ulaştığı yolculukları Türkiye'de Fotoğrafevi yapıyor. Sekiz yıldır bu yolculukları yapıyoruz. Bu bir turizm değil ama sırt çantalı bir gezginin yaptığı bir yolculuk gibi de değil. Bir paket turizmi organizasyonu gibi olmasa da bir organizasyon var.

Nereye gideceğinizi önceden mi belirliyorsunuz?

Bir rota belli. Güzergâh belli. Ama ne kadar kalacağız, ne yiyeceğiz, nerede yatacağiz, neler yaşayacağız bunlar belli değil. Süresi de belli değil. Süresi aşağı yukarı belli. Yedi ya da sekiz hafta. Bir kaygımız, bizi bağlayan bir şey yok. Yolda başka sürprizler çıkarsa, yolculuk ona göre kendi rotasını çiziyor. Dolayısıyla bu yolculuğa katılan insanlar da bu tür gezi tarzına yakın, sabırlı, hoşgörülü olmaları gerekiyor. Bu yolculuk öyle bir şey ki insanların davranışlarını belirliyor, etki-

liyor onları yönlendiriyor. Çünkü bu yolculuklarda her şey çok kısıtlı. Örneğin mekân kısıtlı, zaman her ne kadar geniş olsa bile katetmeniz gereken bir rota, yiyecek içecek belli bir miktarda yani herkesin alıştığı hayatın dışında bir yaşam tarzı bir kere. Her şey minimalde. Paylaşmaya, dayanışmaya ihtiyacınız var. İnsanların içindeki işte o ortaklaşa yaşayabilme güdüsü bu yolculuklarda ortaya çıkıyor. O yüzden şimdiye kadar yaptığımız sekiz yolculuğa belki yüz kadar arkadaşla beraber çıktık. Birkaç problem dışında yani bu yapıya uyum gösteremeyen birkaç kişi hariç herkes gayet iyi uyum sağladı.

Bu yolculuklara kaç kişi katılıyor?

En fazla 12-13 kişi ile çıkılıyor yola. İster İstanbul'dan Moğolistan'a gidiyor olalım -çünkü iki rotamız var- isterse İstanbul'dan Katmandu'ya gidiyor olalım yedi hafta civarında sürüyor. Bu yolculuklarda istikamet aynıdır. Birinde hedef Katmandu, diğeri Ulanbatur'dur. Ama her yolculuğa gidişte rotayı değiştiriyoruz, farklı farklı yerlerden geçiyoruz. Doğu'ya doğru çok fazla rota yok. Katmandu'dan sonra Tibet'e geçebilmek oldukça zor. Karayolu orada büyük oranda bitiyor. Moğolistan'dan sonra devam etmek mümkün. Boydan boya Moğolistan'ı geçip içlere gitmek mümkün. Bunu da bir keresinde Pakistan üzerinden yaptık. Moğolistan'a gitmeden Çin'e girerek rotayı değiştirdik. Bunlar klasik rotalar. Eskiden beri -özellikle en klasik olanı- İstanbul Katmandu rotası. Çok eskiden beri uygulanır. Biz şimdi bunun ikisini yapıyoruz. Bir rota daha var.

O da İstanbul'dan Kahire'ye kısa bir rota. Suriye, Ürdün üstünden Mısır'a giriyorsunuz.

Bu yolculuklar senede kaç defa düzenleniyor?

Bir ya da en fazla iki. Çok sık yapılabilen bir şey değil. Çünkü çok yorucu yolculuklar, 20 bin km yol yapıyoruz. Araba zaten özel donanımlı. İçinde yataklar, masalar, mutfak var.

Yolculuklara çıkmadan önce nasıl bir hazırlık yapıyorsunuz?

Şimdi bu artık Taksim'den Kadıköy'e gitmek gibi oldu bizim için. Çünkü yolları bu kadar sefer yaptıktan sonra gayet iyi biliyoruz. Bu yolculuğa katılanların kendi ön araştırmalarını yapmalarını istiyoruz. İşte geçeceğimiz ülkeler, kültürler, coğrafyalar, iklimlerini



Dünyanın en büyük avlusu; Nagh'e Cihan Meydanı.

araştırmaları gerekiyor. Overland denilen yolculuk tarzı her yolcunun bağımsız davranabilmesine de olanak sağlıyor. Paket turizm gibi bir rehber alıp, bizi o camiye bu kiliseye, müzeye sokmuyor.

Gittiğiniz yerlerde herkes kendi başına mı dolaşıyor?

İsterse yapabiliyor. Ancak ben yarım veya bir gün şehirde şurası, burası var diye hızlı bir tur yapıyorum. Sonra insanlar serbest kalıyor.

Bu yolculuklarda sizi çeken nedir? Sonuçta genelde aynı yerlere gidiyorsunuz. Bir yolculuğu bir öncekinden farklı kılmayı nasıl başarıyorsunuz?

Katettiğimiz rota her zaman aynı rota değil. Aynı duraklardan geçerek aynı menzile ulaşıyoruz ama giderken rotada küçük sapmalar, değişimler oluyor. Her gidişte zaman da farklılaştığı için her gittiğimiz yer bir önce gittiğimiz yer olmuyor. Zaten bir de şu var ki, bir önce giden siz değilsiniz. Farklı bakışlarla, algılarla, bilgi birikimleriyle yeniden gidiyorsunuz. Ve Doğu'nun şehirleri öyle yerler ki, bir kerede üç kerede tüketilecek gibi değil. Her seferinde yeni kapılar açılıyor önünüze, yeni koridorlarına giriyorsunuz. Daha önce görmediğiniz, görüpte algılayamadığınız farklı yüzünü görüyorsunuz gittiğiniz kentlerin. Dolayısıyla hiçbir yolculuk benim için bir öncekinin tekrarı olmuyor. Her seferinde sanki ilk kez yapıyormuş gibi oluyor.

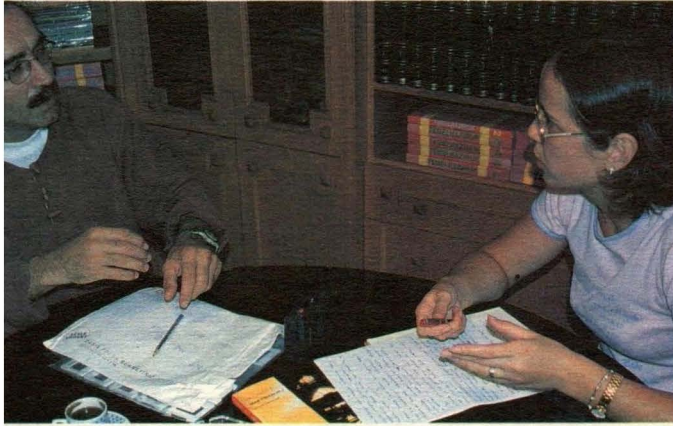
Kitapta her şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmışsınız. Bu kadar ayrıntıyı nasıl aklınızda tutuyorsunuz? Gördüklerinizi yazıya geçirirken, nasıl bir program uyguluyorsunuz?

Ben bir yandan da fotoğrafçıyım ya. Yani görüntü imge haline gelerek benim beynimde kalıyor. Hafızası zayıf bir insanımdır. İsimleri çok zor hatırlarım, olayları hiç hatırlamam. Ama çektiğim fotoğrafları nerde çektiğimi asla unutmam. O



İsfahan

fotoğraf hep aklımdadır. O kareden önce ne yaptım sonra ne yaptım onların hepsi çok net biçimde hafızamdır. Hiçbir not falan almadan. Biraz bunun avantajını kullanıyorum. Çünkü olaylar fotoğraf halinde kafamda kalıyor. Yazacağım meseleler aklımda tıpkı bir fotoğraf görüntüsü gibi kalıyor. O gün gördüklerim, yaşadıklarım hakkında çok küçük notlar alıyorum. Yazmaya esas döndükten sonra, hatta biraz demlendikten yaşadıklarımın üzeri hafif bir pus, sis perdesi ile örtüldükten sonra başlıyorum. Kitapta bölüm sonlarına koyduğum italikli bölümlerde, o sis perdesini kaldırdıktan sonra ortaya çıkanlar. Onlar yaşanmış şeyler değil. Sadece yolculuk felsefesi, yolculuk halleri, yolculuk duygularına dair şeyler. Kitabın içindeki belli hikâyeler de öyle. Onlar da hayal. Örneğin bir kervansarayda giriyorum. Orada dolaşırken, bir kız elinde camaltı resim taşıyor. Aslında, bunları kervansarayda gezerken yaşamadım. Öyle bir şeyler yok aslında. Dedim ya geldik-



ten sonra yaşadıklarım bir sis perdesiyle örtülüyor o perdeyi kaldırdıktan sonra böyle bir şeyler çıkıyor ortaya. Kervansaray da kırılan o camaltı resim İsfahan'daki kahvede tekrar çıkıyor karşıma. Öyle bir şey de yok. Kitap, öyle bir gezi yazısı değil aslında, bir anlatı diyebiliriz. Benim iç yolculuklarımı da anlatmaya çalıştığım bir metin. Artık her insanın kendi yolculuğu var oralarda. Ve artık gezi yazısı dediğimiz şey şurda şu vardı, şurda şunu yedimden öte, gittiğiniz yerde sizde neler olduğunu anlatmalı. Benim yapmaya çalıştığım da bu.

Kitapta bir de Tebriz'deki Şairler Mezarlığı'ndan bahsediyorsunuz. Anıt mezar şeklindeki kabirleri halk sık sık ziyaret ediyor. İran halkının şairlere verdiği bu önemi neye bağlıyorsunuz?

Acem kültürü çok kadim bir kültür. Aşk ve şiir üzerine

kurulmuş bir kültür. Her ne kadar İran'ın bugünkü politik durumu bir sürü eleştiriye içinde barındırıyorsa da asıl olan orada yaşayan çok derin bir yaşam zenginliği var. Aynı biçimde de edebiyata ve diğer sanatlara yansımış çok rafine bir estetik anlayışı var Acem kültürünün. Bu şiire bire bir yansıyor, hayatı şiirle yaşıyorlar. Sadece şairlerin mezarlığını ziyaret etmekle kalmıyorlar pek çoğu eski şairlerin şiirlerini ezberden biliyorlar. İran'da günlük hayatta şiir çok önemli. Unutulmamış. Hâlâ yaşıyor o şiirler.

Gezileriniz de sizi en çok etkileyen yer neresiydi?

Benim gittiğim yerler genellikle bizden daha Doğu'daki coğrafyalar. Ben buraları çok seviyorum. Neden dersiniz? Hayata dair artık silinmek üzere olan işte Batı kültürünün dışladığı, yok saydığı ya da unutturduğu pek çok öge hâlâ yaşıyor orada. İnsani olan bir şeyler hâlâ var. Siyasal rejimleri ve siyasal sınırları bir tarafa bırakarak konuşuyorum bütün bunları. Örneğin; Doğu'nun ülkeleri de hızla tüketim toplumu olmaya gidiyorlar ama halen tüketim toplumu değiller, endüstrileşmemişler, sanayi bildiğiniz gibi. Bütün bunlar insanların hayatı ve refah düzeyi açısından olumsuz belki ama öbür taraftan maksat çok para kazanmak mı yoksa mutluluğu yakalamak mı diye sorulduğu zaman onlar bu ikinci çizgiye daha yakın gibiler. Örneğin; zaman algıları Batı'nın zaman algısından çok farklı. Hayat çok daha yavaş, çok daha sissederek, sindirilerek yaşıyor. İnsanlar yaptıkları işi usul usul, ağır ağır bedenlerinin bir parçasıymış gibi yapıyorlar.

Örneğin; ağaç kesiyorsa, o ağacı sindire sindire kesiyor. Bir demir dövüyorsa, usul usul kendinden bir şeyler katarak dövüyor. Hayat koşturarak değil daha yavaş yaşıyor. Dolayısıyla beni oralara çeken biraz bu kültürlerdeki, uygarlıklardaki insana dair kaybedilmemiş şeyler. Bu anlamda en çok nereye seviyorsanız dersiniz, ben Doğu hayatını, kültürünü seviyorum. Ben de zaten bir Doğuluyum, asla bir Batılı değilim. Hangi şehirler denirse, benim bir sürü şehrim var. Anadolu'dan başlarsanız, Urfa'dan, Kueta'dan, Katmandu'dan, Varanasi'den, Afrika'ya giderseniz, Mareskeş bunlar hepsi benim sevdiğim şehirler. İran'da ise İsfahan. Şehirlerin şahıdır.

Kitapta dikkati çeken bir diğer konu çayhaneler. Bunlar oldukça özel mekânlar olarak anlatılmış. Çayhaneleri özel kılan nedir?

Çayhaneler birer simge esasında. Neyin simgesi? İşte günlük hayatın akışının durakladığı, soluk aldığı, insanların bir araya gelip, ilişki kurduğu, dinlendiği, oturduğu, konuştuğu mekânlardır. Anadolu'da da bu böyledir. Anadolu'nun doğusundaki memleketlerde de böy-

le. İnsanlar buralarda bir araya geliyorlar. Bir-biriyle ilişki kurdukları anı gözleyebildiğiniz en iyi yerler. Bir çayhaneler, öbürü çarşı, pazar. Ama Doğu'nun çarşıpazarı. Süpermarketler ürünü çarşı pazar değil. Bu açıdan benim için kahvehaneler, atölyeler bir de çarşı pazarlar çok önemlidir. İran'daki çayhanelere gelince, özel yerler belli seramonileri olan iç düzeni, süslemesi son derece özgün olan, canlı, renkli insanı oyalayan başka alemlere götüren mekânlar. O yüzden çok seviyorum çayhaneleri. Bir şehir benim için çayhane, atölyeler bir de çarşı pazarlardır.

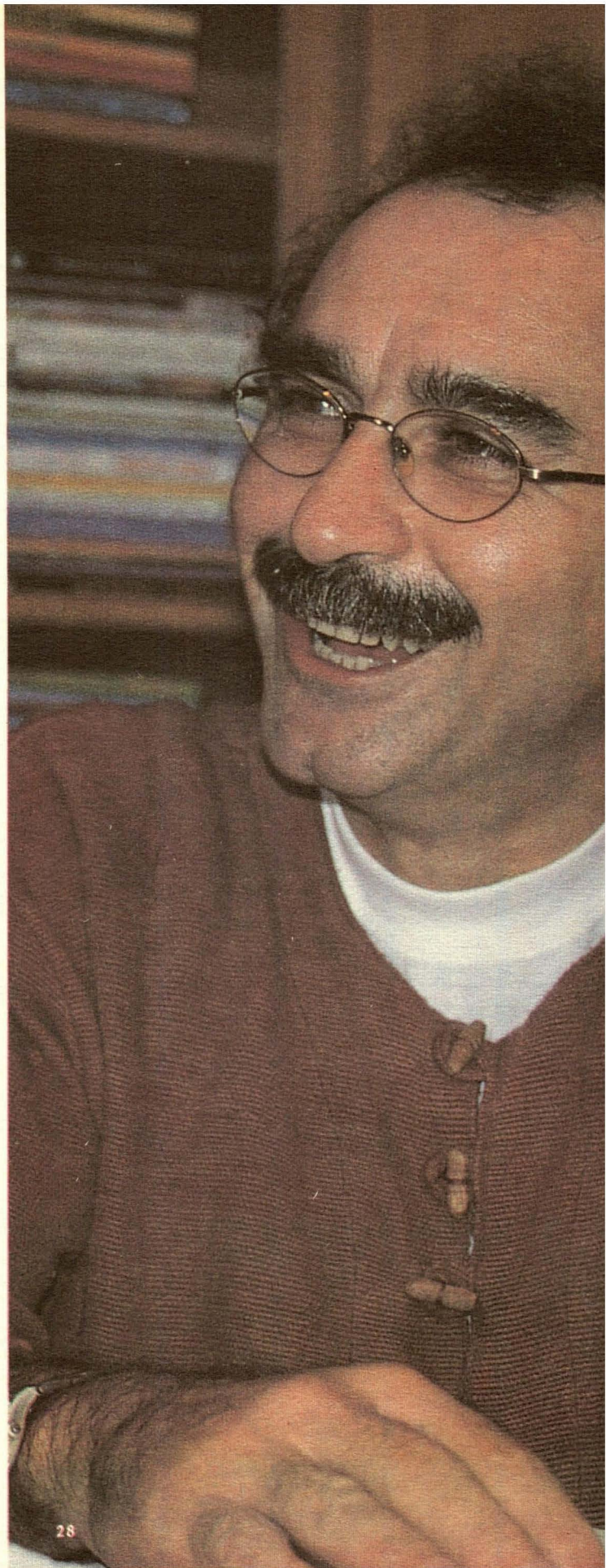
Uygarlık ayrıntıdaki zenginlik derler ya, bu bir hayat gustosu belki de. İsfahan'daki Nağş'e Cihan Meydanı'nın arka tarafında gizli, saklı bir çayhane vardır. Eski, bir kervansarayın alt katında. İsmi Azade Çayhanesidir. O çayhanede İsfahan pulakisi denilen şekerlerle çay içilir. Zar gibi ince, kehribar rengi şekerlerdir bunlar. Bir tür akide şekeri. Üstüne kuş, çiçek desenleri yapılmıştır. Bu hakikaten ayrıntıda olan ama insana keyif veren bir şeydir. Bu şekerlerle kıtlama çay içiliyor. Zâyende Nehri'nin üstünde İsfahan'ın çok eski, muhteşem köprüleri var. Bu köprülerin hepsinin altında birer ya da ikişer tane çayhane vardır. Oturursunuz, nargilenizi söylersiniz, demlikle çayınız gelir, çayınızı içip, nargilenizi çekerken ayağınızın altından Zâyende Nehri'nin serin suları akar. Çok huzur verici rahat yerlerdir.

Gittiğiniz Ülkelerin yerel özellikleri mi, mimari yapısı mı ilginizi çekiyor?

Yerel özellikleri diyebiliriz, mimari de bunun parçası. Beni asıl ilgilendiren oradaki günlük hayat. Mümkün olduğu kadar kendimi oranın bir parçası kılarak, yabancılaşmadan onun içine girmeye çalışarak çekiyorum fotoğraflarını. Ama ben ne tek başına fotoğrafçıyım, ne gezi yazarıyım, ne başka bir şeyim. Bunların hepsi birden kendimi varedişim de belirli anlamlar taşıyor. O yüzden yolculukları sadece fotoğraf çekmek, yazı yazmak için yapmıyorum. Asıl olan yolculuğun kendisi, yol da olma halini yaşamak için çıkıyorum yola.

Sizi yollara düşüren nedir?

İşte birazcık bu yolun ta kendisi. Yolda yaşadıklarım ve yolda bir anlamda gözlerken, bakarken orada varolurken, aynı zamanda kendi içimi de değiştirme sürecim. Beni oralara çe-



ken o. Yolda olmak hakikaten başka hale geçmektir. Günlük alışkanlıkların, rutinin dışında yaşayabilmektir yolda olmak. Yerleşik hayatlar aslında yaşamı kolaylaştıran hayatlar. Bir ev, evlilik, düzenli bir iş, belli güvenceler, birtakım projeler gibi şeyler hayatın bir anlamda kolay yanı. Yola çıktığınız zaman bütün bunların dışında cırılcıplak kendiniz olarak çıkıyorsunuz.

Kendinizi mi aşmaya çalışıyorsunuz?

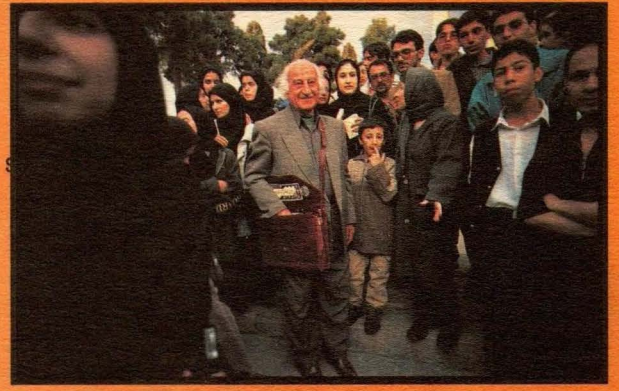
Kendimi değiştirmeye ya da kendi içimdeki beni bulmaya çalışıyorum. Çünkü yerleşik hayatlar alışkanlıklardır. Öbür taraftan hayatı kendi yaşadığımız yerleşik hayat sanmak gibi bir durum var. Halbuki başka yerlere gittiğiniz zaman çok başka hayatlarla da karşılaşıyorsunuz. Başka kültürlerin içine giriyorsunuz. Hiç olmaz sandığınız bir davranış biçimi, o kültür içinde son derece sıradan, olağan bir şey. Bu insanı çarpıyor, değiştiriyor, farklılaştırıyor, kendine sorular sormasına yol açıyor.

İnsanın dünyaya bakışı da değişiyor.

Kesinlikle değişiyor. Sadece kültürler üstünden değil, coğrafyalar açısından da bu böyle. İşte yedi binlik bir zirvenin altında durduğunuz veya seyrettiğiniz zaman karşıdan insanın feleği şaşıyor. Bir başka etkisi var. Aynı şekilde bir çölü. Sonsuz bir çölün içinde yürürken, artık İstiklal Caddesi'nde yürümek onun alışkanlığı gibi bir şey olmuyor. Başka bir hale geçiyorsunuz.

Yolculuklarda karşılaştığınız zorluklardan bahsedermisiniz?

Her zorluk aslında sonunda bir sürprize dönüşüyor. Özellikle yalnız gezerken, paniklediğin zamanlarda oluyor. Bütün bu yolculukları grupla yapmıyorum. Kendinizi çaresiz hissettiğiniz zamanlar oluyor. Örneğin; Fas'ın Marakeş'te gece vakti bir yere davetliydim. Eski Marakeş labirent kenttir. Marakeş'in Medine'si müthiş karanlıktır, sokaklar daracıktır. Burada tenhalık içinde tek başınıza yürürken, bir sürü riskle karşı karşıyasınız. Yabancısınız, soygun olabilir. Orada paniklemişim doğrusu. Bir kere de Hindistan'da Kalküta'ya çok geç vakit inmiştik. Kalküta'nın Hovra denilen bir semtindeydi istasyon. Burası gündüz bile yabancıların dolaşamayacağı bir yerdir. İstasyondan çıktım ve beş dakika sonra geri döndüm. Hovra'dan geçipte, karşı kıyıdaki otele gidebil-



Hafız'ın kabrinde bir şair

mek mümkün değildi. Bir kere grupla giderken, İran ile Pakistan arasında Tahtan Çölü vardır. Dünyadaki altın üçgenlerden biri yani uyuşturucunun en çok pazarlandığı, kabile savaşlarının olduğu, kaçakçılar arasında çatışmaların olduğu yer. Bir keresinde gece buradan geçerken, -gece buradan geçilmez- kum fırtınası çıktı, araba battı, çölde kaldık bir de orada panikledim.

Yolculuğa çıkmak isteyen kişilere neler önerirsiniz?

Teslim alınmış günlük hayat içinde, sistemin bize biçtiği rol içinde, teslim alınmış hayatlarımızı geri almamız lazım. Onu kurtardıktan sonra yola çıkmak çok kolay. Hiçbir şey gerekmiyor. İstemek ve alışkanlıklardan vazgeçmek gerekiyor. Para bir gerekçe değil. Bütün bunları orta sınıf ve öğrenci olan arkadaşlar için konuşuyoruz. Çok bir para gerekmiyor. Sırt çantası ile yapılan yolculukların belli rotaları var. Bu rotalar izlenir ve çok büyük beklentiler -üç yıldızlı, beş yıldızlı oteller gibi- olmazsa, çok ucuza halledilebilir.

Örneğin; İnsanlar Bodrum'a tatile gideceğine aynı parayla Hindistan'a gidebilir. Tek problem zaman. İki ay ayırırsanız, 200 dolar harcayarak buradan Hindistan'a girebilirler. Orada da günde on dolar harcanır, geri gelişte de 200 dolar yani böyle bir parayla üç-dört ay çok rahat gezilebilir. Sirkeci'den 35 milyona Tahran'a tren kalkıyor. Paradan öte burada problem, zaman ayırmakta ve buradaki alışkanlıklardan vazgeçebilmekte.

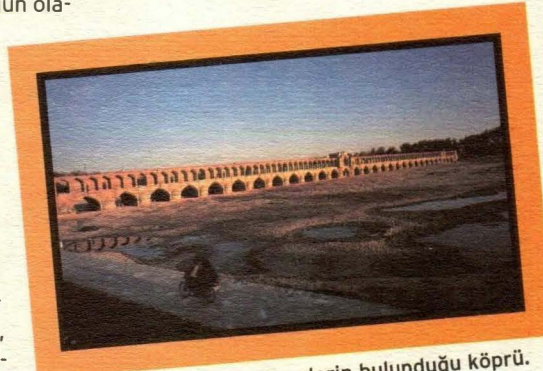
'Sarı Otobüs' kitaplarının ilki İran oldu. Bundan sonra okuyucuyu hangi ülkelere götüreceksiniz?

'Sarı Otobüs', dizi olacak. Pakistan ikinci kitap, Moğolistan yolculuğu, Hindistan'ı tekrar yazmak istiyorum.

Suriye ve Gürcistan'ı da buraya ekleyeceğim.

Özcan Yurdalan kendini seyyah olarak mı, gezgin olarak mı, turist olarak mı tanımlıyor?

Hiçbiri. Yani öyle kartvizite yazacağım bir şey yok. Fotoğrafçı çevresi beni fotoğrafçı biliyor. Gezi çevresi gezgin biliyor. Yazı çizi çevresi yazar biliyor. Bir sürü şeyin bileşeni diyebilirim.



Siosepol Köprüsü. Çayhanelerin bulunduğu köprü.



Yanlışlıklar Komedyası, ya da Marcel'in baş derdi 'Türkiye Sefiresi'

Nilüfer Kuyaş

e-posta

Sakin Marcel Proust'la tatile çıkmayınız. Siz 'Kayıp Zamanın İzinde' romanını okudukça, ağaçlar da şiir okumaya başlayabilir, anılar anın yerini alır, yarışmalar onunla, hangi zamanda yaşadığınızı şaşırırsınız. Tanımadığınız insanlarla ortak geçmişiniz ortaya çıkar. Çocukluğunuz aniden bir arıda, bir böğürtünde canlanıp boğazınıza sarılabilir: Beni nasıl unuttun, diye. Eski bir aşk sarmaşık olup balkonunuza tırmanabilir. Güneşin pencerenize hangi açıdan yaklaştığını kesin saptamak arzusuyla uykularınız kaçır. O inanılmaz romanın anlatıcısı gibi, tatili yaşayacak yerde otel yatağınızda kalıp nasıl bir tatil yaşayabileceğinizi hayal etmeye başlarsınız.

Ama diğer taraftan, romanın anlatıcısı Marcel birlikte tatile çıkılacak en ideal kişidir, eğer kendinize, topluma, insan ilişkilerine gülmek istiyorsanız. O pansiyonda, o tatil köyünde sizinle birlikte kalanları gözlemeye başlarsınız bu kez. İnsanlık komedyası başlamıştır! Elinizdeki roman da en iyi rehberdir bu konuda.

'Kayıp Zamanın İzinde' romanı, her şeyden önce, muhteşem bir yanlışlıklar komedyasıdır. Herkes herkesi, her şeyi yanlış anlar, yanlış tanır, yanlış algılar, eksik ya da ters tanımlar, yanlış etiketler bu romanda. Tam bir maskeli balodur, hem de çiftler, üçer, dörder maskeli. Kimse olduğu gibi görünmez, kimse görüldüğü gibi değildir.

Hele yüksek sosyete, yazılı olmayan ama anayasadan farksız davranış kuralları, gizli şifre gibi güç çözülen bir işaretleli. Bu karmaşada yolunu bulmak, sisli dağda yön belirlemekten daha zordur, bir çam devirmeniz işten bile değildir, protokolün içinden çıkamazsınız, düğüm olup kalır insan.

Zavallı Marcel! Romantik yanlışlamalarla girer bu ürkütücü ormana. Fransa'nın en has aristokrat sınıfını keşfetmek ister. Eski şatoların, hendeklerin, çoban kızlarının, ortaçağ katedrallerinin dünyasını arar. Bugün bizim eski İstanbul Türkçesi'ni arayacağımız gibi, duru, eski bir Fransızca'yı işitmek için çaresiz dolaşır bu karmaşada. Bir düğüm mü daha kıdemlidir bir prens mi? Gazetelerin yazdığı toplantılar mı daha önemlidir, yoksa basının haberdar dahi olmadığı o mütevazı görünümlü davetler mi daha itibarlıdır? Nerede görülmek iyidir, nerede görülmek "bitirir" insanın sosyal tırmanışını, daha başlamadan? Kim cahildir, kim gerçekten bilgili? Hangi yazarı "beğeniyorum" demek kendi ölüm fermanını imzalamaktan farksızdır? Hangi operayı mutlaka görmüş olmalıdır insan?

İşin tuhafı, bu soruların tek bir yanıtı da yoktur. Çünkü toplumsal yaşam, bu sorulara farklı yanıt veren, üstelik kendi yanıtının beğenide en üst, en tartışmasız mertebeyi oluştur-

duğunu iddia edenlerin mücadelesidir aynı zamanda. Soylularla burjuvalar, en son cephede, topluma beğeni ölçütü oluşturmak cephesinde vahşi, kanlı bir egemenlik savaşı vermektedirler.

Marcel, ilk adımlarını atmıştır bu dünyaya. Başarmakta kararlıdır. Bir kaç anahtar edinmiş, bazı rehberlere danışmış, bir kaç şifreyi çözmüştür, ama hâlâ emin değildir kendinden. Yine de, yüzyıl dönemecinde Paris sosyetesinin, dahası Avrupa aristokrat zümresinin önemli yıldızlarından Guermantes Düşesi'nin evinde yemeğe davet edilmiştir, önemli bir aşamadır bu. Zirveye yakındır, hâlâ biraz titrektir özgüveni, derken Türkiye Sefiresi çıkar karşısına!

Zavallı Türkiye Sefiresi'nin durumu daha da kötüdür. Marcel kadar bile ipucu yoktur elinde. Gökten zenbille indiği bu cemiyetin şahsiyetlerini, gizlerini o da çözmeye çalışmış, tabii pek başarılı olamamıştır. Ama "sosyal hırs içini kemirmektir", en iyi salonlara davet edilmek için yanıp tutuşmaktadır Türkiye Sefiresi. Bu amaçla seferber ettiği "müthiş bir öğrenme yeteneği" vardır, her şeyi sünger gibi emer, ama edindiği gerçek bilgi değil, sadece malumdur, hem de çoğunlukla yanlış malumat!

Evet, malumatfuruş Türkiye Sefiresi'nin, yüksek Paris sosyetesinin zirvesine tırmanan basamaklarda karşılaştığı Marcel'i uyarması, eşsiz komik sahnelerden birisidir 'Kayıp Zamanın İzinde' romanında.

"Bakıyorum, Guermantes Dükü'yle aranız pek iyi, aman dikkatli olun" diye fısıldar Marcel'in kulağına, "anlarsınız ya, insan ona kızını emanet edebilir, ama oğlunu asla!"

Halbuki, Marcel gayet iyi bilmektedir ki, Guermantes Dükü Paris'in en kadın düşkünü çapkındır. Türkiye Sefiresi bununla da yetinmez: "Erkek kardeşi, Dük'ün bu ahlaki durumundan çok rahatsız tabii" diye tamamlar cümlesini. Halbuki, gene Marcel'in malumu olduğu üzere, kastedilen kardeş, Baron Charlus, tersine Paris'in en azılı eşcinselidir!

Marcel'in yorumu nefistir: "Türkiye Sefiresi için yanlışlık terk edemediği yaşamsal bir ortam gibiydi."

Marcel, gittiği davetlerin hiç birinde kurtulamaz Türkiye Sefiresi'nden. Henüz Paris sosyetesinde tam rüştünü ispat edememiş olan Sefire, önemli herkesi tanıdığı, önemli her partiye davet edildiği izlenimi yaratmak hevesindedir. Bu kez Guermantes Prensi'nin akşam resepsiyonunda, hiç tanışmadığı soylulardan, yakın arkadaşlarıymış gibi lakaplarıyla söz eder. Fakat Marcel, insan zaafına karşı anlayışlıdır. Sefire'nin bu hatayı züppelikten yapmadığını düşünür: "Aşırı hızlı bir eğitim nedeniyle, ülkenin adetleri öyledir sandığı

için kullanıyordu bu lakapları. Her şeyi zamanla öğrenecek yerde, kurslarını üç aya sığdırmıştı."

Türkiye Sefiresi bütün bu nedenlerle komik bir figürandır romanda, ama aralarına karıştığı Fransızlardan bir bakıma farksızdır tabii: Sosyal rakiplere karşı acımasız olmak, bilmediği konularda malumatlı görünmek, kendisini davet etmeyi kötüleyip, davet alır almaz aynı kişiyi göklere çıkartmak, romandaki tüm karakterlerin, yani bütün cemiyetin hastalığıdır aslında. Türkiye Sefiresi'nin "Babal" diye lakabıyla söz ettiği Kont Hannibal de Breauté örneğin, hiçbir şey bilmediği konularda uzman geçinen, çöpçatanlık ettiği evlilikler felaketle sonuçlanan, iç dekorasyonda verdiği nasihatler facia yaratan, yatırım önerileri daima batık çıkan bir başka komik figürandır, yüzlerce arasında. Ayrıca Marcel'in kendisi de bol miktarda gaf yapar, çam devirir, Türkiye Sefiresi'nin düştüğü hataların hepsine kendisi de düşmüştür vaktiyle, kendisine de gülmekten kaçınmaz.

Dolayısıyla, üst düzey cemiyetteki yanlışlıklar komedyası ve bu komedyada kısacık görünüşüyle bile ilginç bir rol oynayan Türkiye Sefiresi, başka bir şeyin simgesi ya da göstergesidir romanda. Ama bunun ne olduğuna kısaca bakmadan önce, bu Sefire karakteri için Proust'a ilham veren gerçek kişiliğin kim olabileceği konusunda biraz spekülasyon yapmak eğlenceli olabilir.

Proust'un 1891-92 yıllarında cemiyet hayatına girdiğini, önde gelen burjuva salonlarında hızla parladığını, ama Faubourg St. Germain diye bilinen asıl soylu yüksek sosyeteye ancak 1894'den itibaren yaklaştığını, zirveye ulaşmasının 1895'i, 1896'yı bulduğunu biliyoruz.

Bu hesapça, 1895 sonbaharında Hariciye Mektupçusu olarak Paris'e "sefir" yani büyükelçi atanan, 1908'de İkinci Meşrutiyetle birlikte görevine son verilen Salih Münir Paşa ile, ikinci karısı Havva Cemile Hanım geliyor aklı.

Proust'un 1907'den itibaren romanını yazmak için cemiyet hayatını bıraktığını biliyoruz. 1895'e kadar Paris Büyükelçisi olan Yusuf Ziya Paşa'nın da, bilebildiğimiz kadarıyla, yüksek sosyeteye girmesini sağlayacak bir özelliği yok. Salih Münir Paşa ise, sonraları Fransızca yazdığı kitaplar yayımlayan, entelektüel kimlikli bir şahsiyet. Dolayısıyla eşinin, Manastır'lı Halil Paşazade Rıza Bey kızı Havva Cemile Hanım'ın da, Proust'un sözünü ettiği "Müthiş öğrenme yeteneğine sahip, Almanya'da basılmış her kitabı ezbere bilen" kültürlü kadın olma olasılığı yüksek.

Bir başka ipucu da, romanın içinde var. Sefire'nin Marcel'e herkesten lakabıyla söz ettiği davette, bir başka karakter, Swann, Marcel ile sohbet ederken Dreyfus olayından söz açılır. Her ikisi de Dreyfus taraftarıdır, Swann "Cumhurbaşkanı bizden yana" diye müjde verir. Sözü edilen Emile Loubet, 1899 ile 1906 arasında Cumhurbaşkanıdır ve Dreyfus davası da zaten onun müdahalesiyle 1899 sonbaharında sona erer. Bu küçük ipuçları da, Marcel'in her partide yolunu kesen Türkiye Sefiresi'nin Salih Münir Paşa'nın eşi olması olasılığını güçlendiriyor. Gerçi Proust'un bir çok karakter için bir kaç

farklı gerçek model kullandığını biliyoruz, ama dönemin salonlarında rastladığı Osmanlı Büyükelçisi'nin Hanımı için fazla seçeneği yoktu herhalde.

Eğer gerçek model o ise, Havva Cemile Hanım yirminci yüzyılın en büyük romanlarından birinde ölümsüzleştirildiğini acaba sonradan öğrendi mi? 1925'e kadar yurtdışında kalan, çok iyi Fransızca bilen, Türkiye'de Çorlu soyadını alan, 1939'da ölen Paşa veya hanımı romanı okumuşlar mıydı? Romanda kendini tanıyan bir çok gerçek model gibi, portre onları da kızdırmış mıydı?

Gerçi, bu romana gerek olmadan da bir tür ölümsüzlüğe ulaşan bir aileden söz ediyoruz. Çorlulu Ali Paşa ahfadı, "Mirat-i Hakikat" yazarı Mahmud Celeleddin Paşa oğlu Salih Münir Paşa'nın kardeşleri Esenbel soyadını alıyor, dolayısıyla büyük yeğeni Melih Esenbel, Hariciye geleneğini sürdüren önemli bir büyükelçi, onun kızı da halen Türkiye'nin önemli tarihçilerinden birisi. Münir Paşa'nın kızlarından birisi de, ünlü sanat tarihçisi, müzeci Osman Hamdi Bey'in oğlu Ethem Hamdi Eldem ile evleniyor, onların da bir torunu şu anda Türkiye'nin önemli tarihçilerinden birisi. Belki bu tarihçiler günün birinde Türkiye Sefiresi'nin gerçek kimliğini ortaya çıkartırlar. Şu kadarı kesin ki, bugün dünyanın çok az ülkesinde çok az Türkiye Büyükelçisi ya da hanımı, romandaki Türkiye Sefiresi'nin, bütün yanlışları bir yana, yüksek sosyeteye girecek düzeyde sahip olduğu donanımına ya da itibara sahip!

Geriye bir başka önemli soru kalıyor, o da Marcel'in başına dert olan Türkiye Sefiresi'nin küçük bir rol aldığı insanlık komedyasının neden romanda bu kadar büyük yer tuttuğu, neyin simgesi olduğu. Kendi başına, uzun bir inceleme konusu, ama kısa bir yanıt aramaya değer.

Proust (ya da Marcel) için cemiyet hayatının zirvesi, insan hayatında en güzel ve en üstün olanı, sanatı, hakikatı aramanın simgesi. Yani kişisel selametin, ya da hayatın nihai anlamının simgesi bir bakıma. Yanlışlıklar komedyasına girince, o acımasız dünyada, maske bilgisi gereken o iki yüzlülük deryasında, büyük düş kırıklığına uğruyor tabii. Fakat hakikatı bulmasını geciktiren bu acı tecrübe, sonunda hakikatı keşfetmesinin de aracı oluyor. Yanlış tarafa sapmışken, o yanlışlık onu doğru yola götürüyor. Anlıyor ki gerçeklik, hayata dair asıl hakikat bizim içimizde, varoluşun özüne dokunduğumuz en arı ve saf deneyimlerimizde, yani kaybettiğimiz masumiyette, tabii ona hâlâ ulaşabilirsek. 'Kayıp Zamanın İzinde' romanı, bir insanın kendi masumiyetini yeniden nasıl bulduğunun öyküsü, dolayısıyla hepimizin nasıl bulabileceğimize dair bir mesel. Ama önce hepimiz, kaçınılmaz olarak, yanlışlıklar komedyasını yaşamak, acı deneyimden geçmek zorundayız. Sınıflar, ölçüler, değerler değişmiş de olsa, komediya bugün bile aynı değil midir? Türkiye Sefiresi, ya da bir başka karakter, bize sinyaller çakan yol işaretleridir sadece. Nihai hakikat bizdedir, hayatla bizim aramızda, tek başımıza. Ama, o eşsiz eşcinsel soylu karikatürü Baron Charlus'nün Marcel'e söylediği gibi, hayatta bazı şeyleri de ne yazık ki tek başına öğrenmek mümkün değildir!

Sinemanın Cuntayla İmtihanı

Rıza Kıracı

Sinemanın geleceğine ilişkin kara bulutların dolaştığı ilk yıllar her ne kadar 12 Eylül Askeri Cuntası'ndan öncesine dayansa da, o yıllarda, yine de Türkiye'de sinemanın geleceğine umutla bakılıyordu.

Kendilerini devrimci bir kimlikle tanımlayan, filmlerinde işçi sınıfının mücadelesini, faşist baskılara karşı direnişleri ve örgütlenmeleri konu eden filmler üretiliyordu. Başka bir deyişle, altmışlı yılların ortalarında başlayan 'Ulusal Sinema' tartışması, '70'li yıllarla birlikte yerini 'Devrimci Sinema' tartışmasına bırakmış, daha da önemlisi bu teorilerin dillendirilmesi olan filmler üretilmişti.

Dünyadaki 'sol muhalefet'in yükselişine paralel olarak, (nedenise bütün dünyada!) 'pornografi' salgını başladı. Pornografik ve erotik filmler, çeşitli kesimlerce cinsel özgürlüğün bir göstergesi olarak sunulsa da kısa bir süre içinde bunun önemli bir pazar haline gelmesi, şiddeti öne çıkartarak, kadınları aşağılayan bir nitelik kazanması, bu sektörün toplumsal ilişkilerde hiç de iyi niyetli bir rolü olmadığını gösterdi.

'70'li yıllarda pornografi salgınıyla birlikte, televizyonun günlük hayata iyice nüfus etmesi, tv'nin insanların pragmatik gündemlerinde önemli yer kaplaması, melodram, komedi ve diğer popüler film türlerinin hayranı 'aileleri' sinema salonlarından uzaklaştırarak, sinemacıları, önemli bir müşteri kitlesinden mahrum bıraktığı söylenir.

12 Eylül Cuntası'nı takip eden yıllarda çekilen film sayılarında önemli bir değişim olmadı, ama açık olan şey; daha önceden de üretilen, şarkılı türkölü 'arabesk' filmlerle birlikte, karate filmleri seyircilerden daha çok ilgi görüyordu. Sinema seyircisi, gençleşmiş ama aynı zamanda 'lumpen' bir karakter kazanmıştı.

Sinema seyircisinin 12 Eylül'le birlikte 'lumpen'leşmesinin bir nedeni de 'kaliteli' filmler üreten yönetmenlerin yurt dışına çıkmak zorunda kalması, yurt dışına çıkmayanların da sansür ve baskıyla engellenmeye çalışmasıdır. Ancak, burada şunu belirtmek gerekiyor, her şeye rağmen, 'Yol' filmi, 12 Eylül koşullarında, 12 Eylül'e rağmen gerçekleştirilmiştir.

Cunta'dan sonra (sol sinema) birkaç yıl içinde toparlanarak yeni-

AŞK FİMLERİNİN UNUTULMAZ YÖNETMENİ

ŞENER ŞEN

PİTİRCİK AKKERMANN • AYTAÇ YÖRÜKASLAN

Kurucu ve Yönetmeni: MÜJDE AR

Görüntü Yönetmeni: ORHAN OĞUZ •

Müzik: ATTILA ÖZDEMİROĞLU

YAZAN VE
YÖNETEN:
YAVUZ
TURGUL



den film üretmeye başladı. Ancak, uzun vadede sinemanın iki temel direği önemli değişim yaşayacaktı, birincisi 'yapımcı ve dağıtımçı'ların çalışmalarında önce nicel, sonra niteliksel bir değişim olacak, ikincisi ise yönetmenlerin psikolojileri (buna bağlı olarak filmlerde işlenen konular) ve film üretme yöntemleri başkalaşacaktı.

'Gevşek Sektör!'

Film yapımcılarının, dağıtımçıların, salon sahiplerinin kazandıkları paraları ne yaptıkları malum, bunları tekrar etmenin faydası yok.

Artık, gün gibi ortada olan şey; sinemamızda Yeşilçam'ın o parlak günlerinin, film üretme yönteminin (ticari ve dağıtım mantığının) miadını doldurdu.

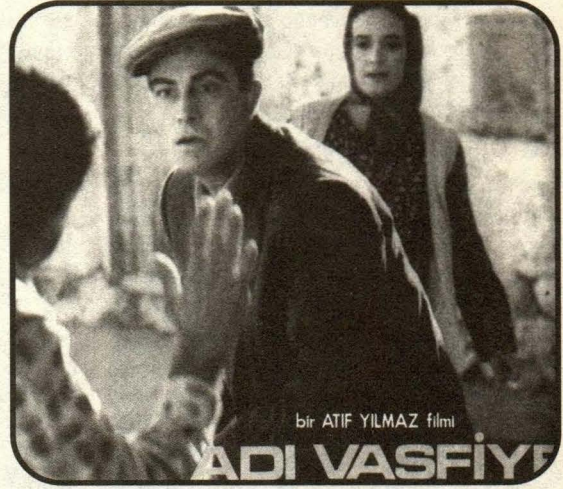
Değişimin önünde durmak, en azından değişimin niteliğini belirlemek, örgütsüzlüğün gelenekselleştiği bir yapıda mümkün değil. Ancak örgütlü ve üyelerinin ihtiyaçlarını karşılayabilen sektörler, iş alanlarında olası değişimlere, gelişmelere veya dışardan müdahalelere karşı durup, suyun akışını sektörün lehine yönlendirebilir. Bunu söylemek kolay, hayata geçirmek zordur.

Kazanılan paranın hiçbir zaman adil paylaşılmadığı, zamanlaşmanın yerini kafa kol ilişkilerinin aldığı, film üretim biçiminde insan harcamaya dayalı bir yapının gelişmemesi beklenemez. Yeşilçam, neredeyse asli görevini layıkıyla yerine getirmiş, en olgun çağında sinemayı sinema yapan yönetmenlere finansmanlarını kesmiştir!

Yapısal değişimin sinemamızdaki en önemli adı sinemacılar, yapımcılar ya da oyuncular değil, politikacılar olmuştur. Henüz Yeşilçam ölmeden, bir yoluyla ayakta kalmayı başarırken, dönemin başbakanı Turgut Özal, Yeşilçam'ın cenaze namazını kıldırdı, yani, sinema filmlerinin dağıtım ve üretimine ilişkin çıkarttığı yasayla yabancı sermayeyi Türkiye'ye davet etti. Bu yasayla birlikte sınırlı sayıda ve düzensiz gösterilen yabancı yapımların sayısı artarken, bir yandan da özellikle Amerika'nın büyük yapım şirketleri Türkiye temsilciliklerini kurup sinema seyircisini ele geçirdi.

Yabancı sermayenin sinemaya yatırım yapmaya başlamasıyla birlikte (bu arada sinema salonlarını ele geçirmek dışında gerçekten ne yatırımı yaptığının cevabını bulmak zor), film üretim niteliğinde, dağıtımda, yapımcı kişiliğinde uzun vadeli bir değişim başladı.

Zaten, video furiasıyla sarsılan Yeşilçam, tam video sektörüne ayak uydurmaya çalışıyordu ki, karşılarında 'gerçek sermaye sahibi' güçler buldu. Yapımcılar, sinema salonları sahipleri ve dağıtımçıları arasındaki 'gevşek ticari ilişki'ler tamamen dağıldı. Ayakta kalan birkaç yapımcı ise bütün gücüyle '90'larda yaygınlaşan özel televizyonlar için film üretecekti. Böylece televizyon, Yeşilçam'ın mirasının devamcısı olarak, şarkılı



türkülü filmlerden, en sulu zırtlak melodramlara kadar, 'halkın' kaba beğenisine cevap verecekti.

Vizyon Değişimi

Yeşilçam mantığını devam ettirip 'üç film birden' oynatan sinemaların yanına tek film afişi asıp aynı parayı talep eden sinema salonları çalışmaya başlayınca, Avrupa ve Amerika'yla aynı 'vizyon'u yakaladı.

Gerçekten yakaladık mı?

'80'li yılların son çeyreğiyle, '90'lı yılların başında Türkiye'de üretilen film sayısı iyice azaldı, neredeyse bütün salonlarda yabancı filmler oynuyordu, sinema sektörü tamamıyla yabancı sermayenin eline geçti ve bu sinema salonları hızlı bir değişim yaşadı. Eski projeksiyon makinalarının yerini yenileri aldı, ses dolby, dijital dolby oldu, koltuklar değişti, şehrin varoşlarındaki irili ufaklı sinema salonları kapanıp onların yerini, yine irili ufaklı (ama genellikle tabutluk ebatında) sinema kompleksleri aldı. Sinema hayatımıza yabancı dağıtımçıların egemenliğinde beliren 'box-office' diye bir olgu girdi. Hiç bir özelliği olmayan yapımlar 'gelmiş geçmiş en iyi aşk filmi', 'son on yılın en iyi aksiyonu', 'şu ana kadar yapılmış en mükemmel efektler' diyerek reklam edildi.

Warner Bros'la birlikte UIP kısa sürede sinemanın gündemini belirleyen şirketler oldu.

Yazılı basın sinema sayfalarını arttırmış, hatta hafta sonu sinema ekleri verir olmuş, televizyonlar ise, her günde birkaç kez yayınlandığı 'box-office' listeleriyle birlikte yabancı yapımların set arkasını reklam için kullanır olmuştu.

Tabutluklarda, ultra efektli abidik gubidik hikayeli 'action' filmler yeni jenerasyona pazarlandı. Artık, lümpen seyircinin yerini alan kitle daha bilinçliydi!

Gerçekten daha bilinçli mi?

Bugünlerde bile markaların insanların kafasından ge-

çen düşünceleri gizleyebileceğine inanmıyorum. Dolayısıyla, sinemaya giden seyirci sayısında belli bir gelişme olsa da, sektördeki seyircinin niteliğinde önemli bir değişiklik olmadı.

Yeşilçam Sektör Değiştirdi

Yeşilçam'ın yönetmenleri seyircilerinin kendilerini terk etmediğini, '60'larda, '70'lerde çektikleri filmlerin televizyonda seyircisiyle buluştuğunu söylüyor. Örneğin, 'Keloğlanla Cankız', 'Hababam Sınıfı' serisi, diğer Ertem Eğilmez klasikleri, ve siyah-beyaz nostaljisini yaşatan filmler neredeyse ayda bir dönüşümlü olarak farklı kanallarda gösterime giriyor. Popüler Yeşilçam filmlerini bir yana bırakıp, gerçekten Yeşilçam'ın klasiklerine bir göz atarsak, bu filmleri gündüz kuşağında yayınıyor televizyon kanalları. Çünkü, prime-time'da Yeşilçam geleceğinin devamı sayılabilecek ve neredeyse aynı mantıkla üretilen dizi filmler yayınlanıyor.



SES YÖNETMEN: ZEKİ ÖKTEN

Yeşilçam geleneğinden gelen yönetmenlerin bir kısmı içinde bulundukları yapının üretim koşullarını anlatan filmler çekerek neredeyse öz eleştiri verdi; Ertem Eğilmez 'Arabesk'le, Yavuz Turgul 'Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni'yle, Atıf Yılmaz 'Hayallerim Aşkım ve Sen'le, Yavuz Özkan 'Film Bitti'yle, Fehmi Yaşar 'Camdan Kalp'le Yeşilçam'a dokundurdu!

Artık sinemacılar, sinemamız üzerindeki ölü toprağına atacak, yine eski parlak günlerine dönecek, yılda elli, altmış film çevrilecek demiyor. Çünkü, yabancı yapımların arka planları görüldükçe öğrenildi ki, maharet 50-60 film yapmakta değil, maharet iyi bir projeyi hakkını ve

rerek hayata geçirmektedir.

Yeşilçam kökenli yönetmenlerin bir ikisi hariç artık sinema filmi üretebilecek koşulları bulamıyor, iyi senaryodan çekilen filmlerin çok sayıda seyirci toplayacağı garantisi de yok, üstelik bunun tam tersi kanıtlandı; seyirci, senaryosu, yönetimi, oyunculuğu iyi olan filmler yerine, sansasyonu, popüleritesi olan, reklamı iyi yapılan yapımları izlemek için sinemaya gidiyor.

Değişimin Filmlere Yansıması

12 Eylül, politik yaşamın sınırlarını burjuva politikasının pragmatizmi içine hapsedince, sinemacılar 'politik kimlikler'inden yavaş yavaş uzaklaşıp farklı konulara el atmaya başladı. Yanlış anlaşılmasın, toplumsal yapıdaki çarpıklıkları eleştirmeye devam eden sinemacılarımız da vardı. Fakat, '80'li yıllardaki politik sinemanın gelişimi gerçek anlamda sekteye uğradı, örgütlü yaşam ve bunun getirileri götürüleri cuntanın baskısı altında ezildi.

Değişimin; gelen olarak insan hamurundaki hızlı değişimin, özel olarak da kadının toplumdaki konumunun irdelenmesinin ve toplumsal yapıdaki çarpıklıkların 'yumuşak bir muhalefetle' dillendirilmesi, nostaljik tutkuların, başka bir deyişle 'mazi perestliğin' prim yapmasına neden oldu.

Sinemacılar, 12 Eylül'ün, sol militan kadroların hayatlarında açtığı yaraları yeterince sinemaya yansıtmadı, ancak 12 Eylül ideolojisinin 'aydınların' üzerindeki etkisini, psikolojik boyutlarıyla sinema perdesine aktardılar. Bu öylesine sıklıkla filmlerde görülmeye başladı ki, bir dönem 'bunalım filmi' damgası kaliteli, kalitesiz bütün yapımlara yapııştırıldı. Erden Kral'ın, 'Hakkari'de Bir Mevsim', 'Av Zamanı', Ömer Kavur'un 'Anayurt Otel', 'Gece Yolculuğu', Ümit Elçi'nin 'Bir Avuç Gökyüzü', Ali Özgentürk'ün 'Su da Yanar', Tunç Başaran'ın 'Biri ve Diğerleri', 'Uçurtmayı Vurmasınlar', cuntanın 'aydınlar' üzerinde yarattığı travmaya ilişkin ipuçlarıyla doluydu.

'Aydınlar' anlaşılıyor ve kendilerini ifade edemiyorlardı, yalnızdılar, yenilmiştiler, dayatılan değişime ayak uyduramıyorlardı ve artık tutunacakları dalları kalmamıştı. Bu ruh hali 'varoluşçu' bir çizgiye doğru kayıyordu, 1990'lı yıllarla birlikte bu yönetmenlerin ürettikleri filmlerde izlek neredeyse tamamen değişti, tabiri caizse, ölenle ölmüyordu ve politik söylemlerini, travmalarını daha derinlere atarak, filmlerinin hikayelerini çeşitlendirdiler.

Yeni Sağcıların Öğütleri

Oysa, cuntanın hemen ardından egemen ideolojinin sözcülüğünü yapan 'yeni sağcı' kimlikli bir sinema anlayışı da belirmişti, arabesk filmlerin tutucu, anlamsız kaderciliğini bir yana bıraksak bile; Kayıp Kızlar-1983, Kahreden Gençlik, Suçlu Gençlik-1984 (Orhan Elmas), Damga-1984, Tele Kızlar-1985 (Osman Seden), Beyaz Ölüm-1983, Alev Alev-1984, Paramparça-1985 (Halit Refiğ) gibi filmlerin içeriğinin

deki, tehditi ve ideolojik saldırıyı görmezden gelemeyiz. Bu filmler, özellikle gençlere öğüt veren muhafazakar manzumeler olma özelliğini taşıyordu. Gazete haberlerinden apartma, melodram kalıplarının daha da ötesine giden, kötü kaderin kurbanları; telekızlar, disko çocukları, geleneksel ahlak anlayışının dışına çıkan sıradan insanların cezalandırılmasına ilişkin grotesk hikayeler anlatıyordu.

'80'li yılların en üretken yönetmeni Atıf Yılmaz ise toplumsal değişimi ve muhafazakar düşünceleri eleştirmenin yolunu kadınların yaşamlarını beyaz perdeye aktararak yaptı. Atıf Yılmaz, yükselen feminizm dalgasını da arkasına alarak, hemen hemen toplumun her kesminden kadın kahramanları filmlerinde hikaye ederek toplumsal değişimin kadınlar üzerindeki etkisine dikkat çekti. 'Kadının Adı Yok', 'Asiye Nasıl Kurtulur' gibi başarısız yapımları bir kenara bırakırsak, 'Mine', 'Adı Vasfiye', 'Ahhh Belinda', 'Dul Bir Kadın', 'Dağınık Yatak' gibi başarılı filmler üretti.

Atıf Yılmaz ve Yılmaz Güney'e bir dönem asistanlık yapan, Zeki Ökten ve Şerif Gören ise '80'li yıllarda yaşanan kültürel kaosa birlikte, birbirinden farklı temaları işleyen filmler yaptı.

Zeki Ökten, 'Faize Hücum'da, 24 Ocak Kararları'nın devamı olan 12 Eylül ekonomisinin yol açtığı banker zedelerinin dramıyla birlikte, toplumsal ve kültürel değerlerin hızlı değişimi sonucu yalnız kalan bir yağlı güreş pehlivanının hikayesini, 'Pehlivan'da anlattı. Zeki Ökten en ilginç filmlerinden birini de, 1986'da çekti. Başrollerinde Tarık Akan'la Nur Sürer'in yer aldığı 'Ses'. 'Ses' işkence tezgahından geçen politik birinin dışarıya çıktıktan sonra, kendisine işkence ettiğini düşündüğü polisi sesinden tanıması üzerine bir hikayeye sahipti. İntikamı değil, işkenceyi sorgulayan, mahkum eden film seyirciden yeterince ilgi görmedi. Zeki Ökten, daha sonraki filmlerinde (Kemal Sunal'ın oynadığı 'Yoksul' ve 'Düştürü Dünya') kara mizahla toplumdaki değişimi eleştirmeye devam etti.

Şerif Gören'in en ilginç filmlerinden biri de İbrahim Tatlıses'in başrolü oynadığı 'Alişan'dı, büyük şehirdeki inşaat işçilerinin yaşamlarından kesitler vardı filmde. Şerif Gören, bazı yetersizliklerine rağmen, 'Kan' ve 'Derman' filmleriyle Güney Doğu'yu işaret ediyordu. Kırsalın eğitimsizliği, doktorsuzluğu, ilgiye ve yardıma muhtaç durumu, kısacası geri kalmışlığı, patlak verecek iç savaşı işaret ediyordu adeta. Ancak, bunlar bir filmde, ne kadarı hayata geçebilirdi ki!

Seksenli yılların sonuna doğru Sosyal Demokratlar'la birlikte, İslami düşünce de yükselince, kısa bir dönemde olsa 'milli sinemacılar' bir seri film üreterek, '80'lerin kendilerine sunduğu 'muhafazakar' insan profilinden yararlandı. Sinema tekniği açısından '70'li yıllardaki 'milli sinemanın' ötesine geçmeyen, ancak, iktidarlara,



HAKKARİ'DE BİR MEVSİM YÖNETMEN: ERDEN KIRAL

batı hayranlığına, geleneklerin yok sayılmasına, dinin politik hayattan uzak tutulmak istenmesine sert eleştiriler getiren filmler yaptılar.

Mesut Uçakan, 'Yalnız Değilsiniz'in iyi seyirci toplamasından cesaret alarak ikinci bölümünü çekti. Ardından 'İskipli Atıf Hoca', 'Kelebekler Sonsuza Uçar' gibi filmler yaptı. Yücel Çakmaklı, '70'li yıllardaki filmlerinin 'mullayim' havasının aksine egemenlerin İslama ve Batı'ya bakışını 'Minyeli Abdullah'la eleştirdi, Mesut Uçakan'ın 'Yalnız Değilsiniz'de olduğu gibi 'Minyeli Abdullah' gişede tutunca filmin ikinci bölümünü çekti. İsmail Güneş 'Çizme' ve 'Beşinci Boyut'u, Metin Çamurcu ise 'Bize Nasıl Kıydınız' gibi birbirinin benzeri yapımlar gerçekleştirdi. Ancak bu filmlerin ardı gelmedi, en son İsmail Güneş, 'Gülün Bittiği Yer'le 12 Eylül ile adı birlikte anılan işkencenin filmini yaptı.

12 Eylül Mirası

Ülkemizin yaşadığı askeri müdahaleleri şöyle bir gözden geçirirsek, hiç birisi Kenan Evren cuntası kadar kirli bir miras bırakmamıştır geleceğe. Ekonomiyi alt-üst eden, insan ilişkilerini parçalayan, kültürel yozlaşmayı nimet gibi kitlelerin önüne sunan ve sanatçıyı, entelektüel bilgiyi aşağılayan, arabesk kültürü kutsayan 12 Eylül mirasının acısı hâlâ çekilmekte.

Bütün olanaksızlıklara, bilinçli, bilinçsiz engellemelere rağmen bir yandan ilkel koşulları zorlayarak, bir yandan da reklam sektörünün getirdiği olanakları kullanmaya çalışarak 'yeni kuşak' sinemacılar filmler üretiyor.

Bu filmlerin teknik alt yapısında, hikaye anlatma yöntemlerinde yer yer Yeşilçam'ın izlerine rastlansa da, filmlerin seyirciye ulaşma aşaması artık tamamıyla farklılaştı, yönetmenler bir yandan daha seçici olmak zorundayken, bir yandan da hata yapma, kötü film çekme lükslerinin olmadığı farkında.

Her şeye rağmen, kısa bir süre içinde sinemacılar kendilerini ifade edebilecek mekanizmaları, örgütlenmeleri hayata geçirmek zorunda, zira sinemamız hâlâ bir dolu örgüt, dernek, sendika vs. olmasına rağmen aslında 12 Eylül malları gibi tam anlamıyla örgütsüz.

rizakirac@yahoo.com

A'mak-ı Hayal ve Filibeli Ahmed Hilmi

Saffet Soyöz

Bugünlerde her insanın halet-i ruhiyesi az biraz benim gibi midir acaba? Sıcakların dayatması bir yana, uzmanların "toplumsal depresyon" diye isimlendirdikleri şey... Umarızlık, şimdiki zamanı yaşayamamak, hep beklentiler içerindeyken aslında ömürlerimizin tükenip gittiğini hissedememek, hep gecikme, erteleme, bağlanacak bir şeyler bulamayış hali...

Tüm acılarımda, düş kırıklıklarımda şefkatle sarıp sarmalayan büyük aşkım doğa da teselli edemez oldu artık beni. Değerli, sevgili bir insanın bana ithafen yazdığı gibiydi, "Şiirlerinde doğa çok önde.. Bir metaya dönüştürüldüğü için yaralı doğa.." Her şeylerin (doğanın da) metaya dönüştürülmesinin, dönüştürülmek istenmesinin yası mıdır bu halim, ya da toplumsal ve ekolojik bilincin de ötesinde, toplumsal depresyonu bile aşan daha derin, daha da bireysel bir arayışın sonucu mu?

Benzer duygu ve düşünceleri, bugünlerde edinip okuduğum Filibeli Ahmed Hilmi'nin 'A-mak-ı Hayal' (Hayalin Derinliklerinde Yolculuk) isimli kitapta bulunca, düşünce ve duyguların manyetik enerjiye sahip olduğuna, sonucunda benzer yapıdaki enerjiyi kendilerine çektiğine olan inancım ve şüphelerim yoğunlaştı.

"Tabiatın görülmeye değer manzaraları arkadaşlarımı acaip neşelendirmişti, oysa ben büyük bir hüzne düşmüştüm. Sürerlik ve kalıcılık olmadıktan sonra, eşi ve benzeri bulunmayan bir güzellik ne işe yarar.

Bu güzellikleri gören nadir insanlardan biri olmama rağmen, 'insan ebedi mi' diye soruyordum kendime. Adına dünya dediğimiz bu durağı, derin bir üzüntüye kapılmadan seyretmek acaba mümkün mü? Neden geldik? Saf bir insanın çok güzel cevapladığı bu soruya, akıl ve fen cevap veremiyordu. Tabiata bir kere daha baktım. Bu sefer ki bakışimde eşsiz güzellikler kayboldu. Işık söndü. Her taraf karanlığa boğuldu. Sanki hakikat olanca dehşetiyle görünürverdi gözüme o an.

İnsanın gözlerini kamaştıran çimenlerin yeşil rengi yalnızca bir ışık oyunu. Alemleri kaplayan bu ışık yalnızca her şeye nüfuz eden bir dalgalanma. Kısacası her şey bir zorunluluğun, bir kanunun esiri. O an karşımda sanki Budha Gotama belirdi. Hazin bir tebessümle bana 'Hiç, Hiç, Hiç' diyordu."

Kitap, yazarının kısacık sunuş yazısıyla çarpmış, irkiltmişti beni en önce, şöyle sunuyordu kitabını Ahmed Hilmi "Bu kitabı hakikat aşkıyla yanan, akılla kavranamayacak konuları merak edenlerin zevkle okuyacağı kanaatindeyim. Okuyucularımıza sunduğumuz bu hikâyeler (bunların hikâye olup olmadığı iyi düşünülmelidir) eğer beğenilirse, kendimizi bahtiyar sayacağız. Zira, bu kitaba rağbet edil-

mesi, insanların ciddi meselerle ilgilendiğini göstermesi bakımından çok önemli. Böyle okurların bulunduğu inanıyoruz. Zira bu millet, hassas bir kalbe sahiptir. Bunu birçok defa ispat etmiştir."

Oysa kitabın kahramanı "Aynalı Baba" gibi yazar da, ben de, kitaplardan da ümidimizi kesmeye başlamış gibiyizdir. Yazar, Aynalı Baba'ya şöyle der.

"Sen viranede gömülü bir hazinesin. Ben ise felsefeye samsamış bir avareyim. Lütfen ilminizden istifade etmeme izin verin. Verin elinizi öpeyim" Yanıt şöyledir:

"-El öpmek? Niçin? İstersen konuşalım. Fakat konuşmaktan ne çıkar ki. Kim bilir şimdiki kadar kaç merkep yükü kitap okudun. Fakat bunlardan en anladın? Hiç değil mi? İnsanlar neyi bilirler? Zevk ve bencilliklerinin arzuladığı sanatsal birtakım şeyleri. Akıl yoluyla bulmak mümkünür, fakat bilmek, anlamak mümkün mü? Ne konuşalım? Harfleri bir araya getirerek hikmet bulunabilir mi?"

Aynalı Baba'nın yırtık cübbesinde ve yeşil cübbesinde birçok ayna ve teneke parçaları bulunmaktadır. Yazar, onun giysilerini garip bulduğunu söylediğinde şöyle der:

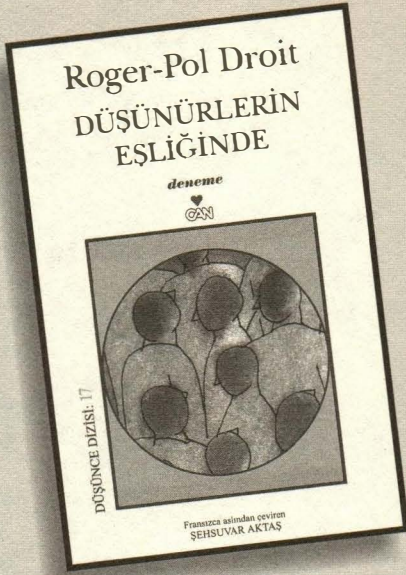
"Elli yaşında bir adamın yirmi kuruşa satın alıp boynuna taktığı, adına boyunbağı dediğiniz bir yuları akla uygun gördüğünüz halde, giyiminde ki ayna parçalarını niçin akla uygun bulmuyorsunuz?"

Kravat üzerine benzer yorumları, yine son zamanlarda okuduğum, Paul Coelho'nun 'Veronica Ölmek İstiyor' kitabında da okuduğumu anımsıyor, Paul Coelho'nun büyük bir olasılıkla, bizim 1865 doğumlu Filibeli Ahmed Hilmi'mizden esinlendiğini, kaldı ki 'Simyacı' da da benzer izlemlere rastladığımı düşünüyorum, ya da "aklın yolunun bir" olduğunu.

Yazımı tekrar okuduğumda, her zaman olduğu gibi, yine aynı şeyi yapmaya çalıştığımı kavradım, "şaire olağanın dışında bir güç tanımaksızın, şiirsel dilin pırıltılarının, insanlık durumunun gizemi üzerine etkili ışıklar yansıtmasını" sağlamak. Ölümü anlatmak değil, onu evcilleştirip, yıkamak.

Ahmet Hamdi Tanpınar sesleniyor beynimin bir yöresinden, "yaşantım, belki de kendi hatalarım yüzünden bir çöle geçti." Öte yandan Cesar Pavese "Bir sanatçı için önemli olan yaşantı değil, iç yaşantıdır" diye yanıt veriyor. Elias Canetti miydi şimdi tam anımsayamayacağım "Birbirlerini ancak insanlar kurtarabilirler, bu yüzden Tanrı, insan kılığına girer" diyor.

Ve Tanrı, Elias Canetti'yi, A.H. Tanpınar'ı, Pavese'i, Ahmed Hilmi'yi, Coelho'yu ve ben'i, bu yazıda benim aracılığımla bir araya getiriyor.



ROGER-POL DROIT *Düşünürlerin Eşliğinde*

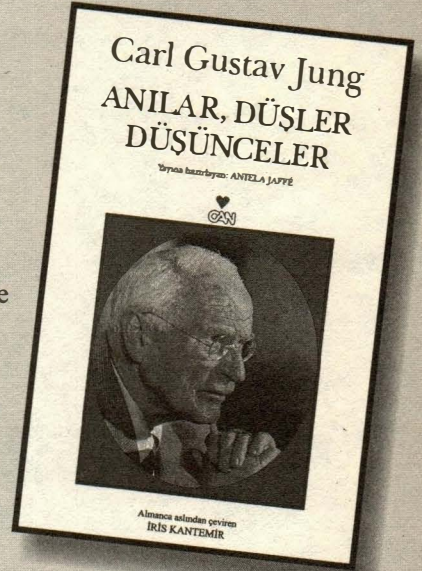
Roger-Pol Droit, *Düşünürlerin Eşliğinde*'de, başlangıcından bugüne felsefenin serüvenini anlatıyor. Düşünürlerin hangi kaynaklardan beslendiklerini, çağdaşlarıyla olan ilişkilerini, toplumsal olaylar karşısında takındıkları tavrı irdeleyen yazar, bir anlamda onları doğal bir ortam içinde, günlük yaşamlarıyla ele almış oluyor. Roger-Pol Droit, uzun yılların birikiminden yararlanarak felsefeyi ve felsefecileri kitlelere açıyor. Onları, basitleştirme hatasına düşmeden ama yalın ve sade bir anlatımla tanıtıyor. Felsefeden ürken, ama yine de bu ilginç dünyaya girmek, felsefe tarihini kronolojik bir dizge doğrultusunda kavramak isteyenler için bir başucu kitabı, *Düşünürlerin Eşliğinde*.

Çeviren: Şehsuvar Aktaş

CARL GUSTAV JUNG *Anılar, Düşler, Düşünceler*

Analitik psikolojinin kurucusu olan psikiyatr C.G.Jung, Freud'la birlikte yirminci yüzyılın psikiyatri çalışmalarına ve dünyasına damgasını vuran en önemli kişi. Aynı zamanda iyi bir yazar olan, toplumsal, sanatsal ve özellikle dinsel konulara eğilen Jung'un ünü ve etkisi, 1961'de, 86 yaşındaki ölümünden sonra da sürdü. Önceleri böyle bir kitaba sıcak bakmadıysa da ölümünden kısa bir süre önce çalışma arkadaşı Aniela Jaffé ile birlikte hazırladığı bu otobiyografi, yazarın çocukluk yıllarından başlayarak tüm anılarını, düşüncelerini ve felsefesini ortaya koyan çok değerli bir kaynak, psikoloji ile ilgilenenler için vazgeçilmez bir başucu kitabı.

Çeviren: İris Kantemir



**Ve Jung'un çevresinde dönen
olağanüstü bir roman:**

Ölümsüzlük Ve Pilgrim TIMOTHY FINDLEY

Yüzyılın başlarında, Zürih yakınlarındaki bir psikiyatri kliniğine bir türlü ölemediği gerekçesiyle başvuran Pilgrim ve kendisini tedaviye alan doktoru C.G.Jung, bu ilginç romanın baş kişileri. Pilgrim'in gizemli geçmişi, zamanın ötesine uzanan bir yolculuk yaparken, Timothy Findley, başkalarının bilinçaltıyla kendi bilinçaltı arasındaki bağların ve tarihin dayattıklarının içine hapsolup kalmış bireyin kendini aramasının öyküsünü anlatıyor. Son on yılın psikolojik temelli en önemli birkaç romanından biri olan *Ölümsüzlük ve Pilgrim*, bireysel akıl sağlığının deliliğin hükmündeki bir dünyada herhangi bir anlamının olup olmadığını sorguluyor.



Osman Çakmakçı

Köryazı

Bir ışık olsun
kendinden başlasın istedim
kendinden başlasın
kendinden bitsin
Böylece iyi olacaktı
Kendinden başlayan
kendinden biten
yazgıya karışmayacaktır
Yatağında aksın su
Böylesi iyidir
iyi olacaktı
Renkler karışmasın
mavi
kırmızı
ak
sarı delidir
kendinden dönen dünya da
mütemadiyen karşıya taşıyan su
içindekileri
tutsak olan içindekileri
su taşır içindekileri
yarılarak yararak kendini
bozkırda bir başına göğe çıkan ağaç
oradan boşluğa bakan ağaç
yapraklarını döken ağaç
yeniden toplayan ağaç
seyreder bizi
Başka bir ev yok bizi bekleyen
bir ağaç kovuğu
bir çatı
dört duvar
yağmurdan ve güneşten korusun

Ruh kardeşim diyorum Ç'ye
K'ya kardeşim diyorum yazgımız bir
hep birlikte son aynı

ödümlü kopuyor yalnız kalmaktan
ırmağın sürüklediği bir kütük olmaktan
bozkırda bir başına göğün çıkıyor ağaç

kapanıyor dörtgen
dört kenar

bunun gibi işte
içeride akar dünya
yoğunlaşır, kararır
yok olur sonra
hiçbir şey olmamış gibi
kaçılacaktır, bütününecektir

dönüp dolaşıyor dünya
yüzünde nedensiz görüntü
geçmişin ve geleceğin çizgisinde
bir türlü hacim kazanamayan çizgisinde

ayak izlerimiz ve baktıklarımız
çarpan acıtan gözler
kararacak kararın bir film gibi
yuvarlak tamamlanmayacak
kapanacak dörtgen, dört kenar
hacimsiz bir yüzey olarak

Bir gezegen olarak Dünya yuvarlaktır
da yolları için karmaşık
ve karanlık olmak zorunda
karadan fırlatılan palamar
bağlamıyor gemiyi karaya

güneş batıyorsa doğmuyordur

sözcükler birer birer - ne tuhaf -
kendine özgü bir sırayla dökülüyor
ve parçalanıyor zeminde

zemin verimli oluyor böylece

o her şeyi yüklenen zemin

boş ise boştur parantezin arası

(Aynı adlı kitabı oluşturacak uzun şiirin giriş bölümü)

Dalgalarla Sevişir Yosundan Saçlarım

E. Bülent Yardımcı

Gece yatağa girdiğinde kendiyile sözleşmişti. Derin bir uykuyu çekip öğleye kadar uyuyacaktı. Pazar gününün keyfi başka nasıl çıkardı? Sonra kalkacak, mis gibi bir çay demleyecek, sıkı bir kahvaltı yapacaktı.

Kahvaltı, pazar günlerinin vazgeçilmez alışkanlığıydı. Ama kahvaltı hazırlamaktan ve çay demlemekten hiç hoşlanmıyordu. Ne çare ki; Jale, gittiğinden beri bu iş ona kalmıştı. Jale, evi terk etme kararının gerekçelerini açıkladığı zaman kulaklarına inanamamıştı; yok onu takip ettirmiş de, bir başka kadınla ilişkisi varmış da, artık özveri gösterememiş de, zaten evlilikleri büyük bir hataymış da... Ve bir pazar sabahı bunları yüzüne haykırdıktan sonra çekip gitmişti. Ardından, kapıdan çıkarken söylediği sözlerin anlamsızlığını düşünmüştü.

Jale, "Hiçbir şey söylemeyecek misin?" demişti.

Hiçbir şey söylememişti. Hiçbir şey... Ne söyleyecekti ki?

Göz kapakları ağırlaştı. Uykü tanrısının ellerine bıraktı kendini. Zaman, uykunun bilinmezliğinde akmaya başladı.

Uçsuz bucaksız bir bahçedeydi. Her yan yemyeşildi. Billur sular nazlı nazlı akıyordu. Çam ağaçlarında gül gibi çiçekler açmıştı. Beyaz, mor şebboylar sarmaş dolaştı. Öbek öbek ateş çiçekleri kırmızının görkemini yansıtıyordu; alev alevdiler. Bahçenin tam ortasında dev bir ağaç duruyordu; yüzlerce dalı vardı; her dalından ayrı meyveler salınıyordu. Kirazlar, vişneler, elmalar, portakallar, armutlar, seftaliler, narlar, mandalinalar onlarca tek bir gövdeden beslenip dallardan sarkmışlardı. İnanılmazdı. Dayanamayıp uzanabileceği bir daldan sarkan, kabuğu incelikten çatlamış nara uzandı. Nara dokunmasıyla birlikte bütün yemyeşillik bir anda yok oluverdi. Billur sular kurudu. Bütün çiçekler kapanıverdi. Sert bir rüzgâr esti, bir toz bulutunun içinde kaldı. Hiçbir şey göremiyordu. Rüzgâr duruldu. Toz bulutu dağıldığında o inanılmaz ağacın bütün yapraklarının dökmüş olduğunu gördü. Meyvelerden eser yoktu. Birden, ağacın dalları çatırdadı. Dallardan tomur tomur halat filizleri patladı, anında kalınlaşıp uzamaya başladı. Her halatın ucunda bir insan asılıydı. Hepsisi çırılçıplaktı. Dallar durmadan çatırdıyor, halat filizleri baş veriyor, uzayıp kalınlaşıyor; uçlarındaki asılmış insanlar sürekli çoğalıyordu. Dehşetle izliyordu. Kusmak geldi içinden, kusamadı; kaçmak istedi, kaçamadı. Bir daldan uzayan halat hızla gelip boynuna dolanıverdi. Ayakları yerden kesildi. Odanın duvarlarında bir çığlık yankılandı.

Kan ter içinde uyandı. Yatağın yanı başında duran komodi-

nin üstündeki saate bir göz attı; saat beşi çeyrek geçiyordu. "Lanet olsun" dedi. Pazar keyfi güme gitmişti. Baş zonkluyordu. Yataktan kalktı, mutfağa geçti. Bir bardak su içti. Pencereden dışarı baktı, sabah ırmığını henüz üzerinden atamamıştı.

Çay demledi. Aç karnına üst üste üç bardak çay içti; sigaraları ucu ucuna yaktı. Evde duramayacağını anladı. Duvarlar, üstüne üstüne geliyordu. "Ne biçim rüyaydı o? Ne rüyası yahu, karabasandı," diye mırıldandı.

Saatine baktı, altıyı geçmişti. "Yedi yirmi vapuruna rahat yetiştirim." diye düşündü. Vapurla karşıya geçip Kordon boyunca dolaşmak iyi gelecekti. İçini sıkıntı kapladığında hep böyle yapardı. Vapurdaki on dakikalık yolculuk, denizin enginliğini duyumsamasını sağlardı; açılırdı. Deniz dalgalıysa daha bir keyif alırdı; "Yine oynuyor," diye düşünürdü.

Banyoya girdi. Tıraş oldu. Giyinip çıktı.

Sokaklar ıssızdı. "Herkes evinde, herkes pazar günü tembelliğinin keyfini çıkarıyor" diye mırıldandı. Gördüğü rüya lanet okudu, bütün planını bozmuştu.

Vapurda sigara tüttürebileceği bir yere oturdu. Koca vapurda kendisi gibi erkenci üç beş kişi daha vardı. Görevli, vapuru babaya bağlayan halatı kurtardı. Boşta çalışan motor homurdandı. Vapur, yolcusuzluğa kızmışçasına, isteksizce Konak'a doğru yol almaya başladı.

Deniz hafiften kıpırtılıydı. "Pazar gününün bu vaktinde o da tembellik yapıyor; belli ki içinden oynamak gelmiyor," diye düşündü.

Vapuru babaya bağlayan halat, gözlerinin önüne geldi. Kıvrım kıvrım, kalın, güçlü... "Halatlar..." dedi.

"Yaşamımızda yüzlerce, belki de binlerce, ince, kalın, uzun, kısa, birbirine eklenen, çözülen, varlığını bile fark etmediğimiz, edemediğimiz ne çok halat var. Aslında bir yaşam kurgusu onlar; bağ, bağlanma, kopma, kopartılma simgesi. Neydi o ressamın adı? Hani o, bütün yaşamı halatlarla anlatan, nesneleştiren, değiştiren; hani o, bir tekerlekli sandalyenin insanlığa armağan ettiği ressam. Kahreden bir çelişki... Sonrasında inanılmaz bir yaşam sevinci ve resim sanatının doruğuna yolculuk... Ne kolaydı; 'Ben çekip gidiyorum; yapamıyorum, katlanamıyorum.' deyivermek. Ne ala Jale Hanım, yolunuz hep açık olsun; tüm yapamayanların da," diye düşündü.

Vapur, Konak iskelesine yanaştı. İndi. Konak Meydanı da

sokaklar gibi ıssızdı. Pasaport'a doğru yürümeye başladı. Hava hâlâ açmamıştı. "Yağmur yapar bu hava," dedi.

Pasaport'ta çay evine oturdu. Bir bardak çay söyledi. Yandaki gevrekçiden iki gevrek, bir dilim tulum peyniri aldı. Gevrekler çıtır çıtır, peynir biraz tuzlu olmasına karşın lezzetli. "Neye niyet, neye kısmet. Tereyağlı, ballı, rafadan yumurtalı, sele zeytinli, ezine peynirli, tazecik, mis kokan ekmekli kahvaltı yerine, çıtır gevrek ve bir dilim tulum peyniri. Bu pazar gününün diğer günlerden bir farkı olmadı," dedi.

Çalışma günlerinin acelesi içinde kahvaltıya vakit ayıramıyordu. İşe giderken geç kalma kaygısıyla ya bir boyoz ya da bir gevrekle güne "merhaba" demek zorundaydı.

Rüyasındaki o dev ağaçta asılı çırılçıplak insanları düşündü. Ya o boynuna dolanıveren halat... sağ eliyle boynunu ovaladı.

Gevreği dişlemeye başladı. Gevreğin son lokmasını çiğnerken bir serçe gelip ürkekçe masaya konuverdi. Gevrek kırıntılarında bir parçayı gagasına kıştırıp "pırr" diye havalandı. "Yavrusuna mı götürücek?" diyecek, serçenin ardından gülümsedi.

Hesabını ödeyip kalktı. Karşıya geçti. Deniz kenarında yürümeye başladı. Demir atmış savaş gemilerinin önünden geçerken durdu; bir süre bu savaş makinelerini seyretti. Küpeştede nöbet tutmakta olan bir askere el salladı; asker karşılık vermedi. Yürümeye devam etti.

Kordon boyu da ıssızdı.

Biraz ilerde, kendisinden yaklaşık yüz metre kadar ötede denizi dalgın dalgın seyreden, saçları rüzgârda uçuşup duran bir kadın dikkatini çekti. Nedense içini bir ürperti sardı. Kadını göz hapsine alıp adımlarını sıklaştırdı. Aralarındaki uzaklık, yaklaşık yirmi beş metreye indiğinde, durdu. Onu, şimdi daha iyi seçebiliyordu. Çok gençti, üniversite öğrencisine benziyordu; üstünde, deve tüyü renginde bir kaban vardı. Siyah renkli kot pantolon, derisi eskitilmiş izlenimi veren bot giyimini tamamlıyordu.

Denizden esen rüzgârın uçuşturduğu saçları kestane rengiydi. Hiç kıpırdamadan denizin uzaklıklarına bakıyordu. Ufuk çizgisini, bakışlarıyla aşmak ister gibi bir hali vardı. Sanki, ufuk çizgisinin ötesinde bir şey arıyordu. Genç kız birden hareketlendi; denize atlamak ister gibi bir hamle yaptı; ama durdu. "Bu kız, galiba intihar edecek, engel olmalıyım," diye düşündü. Hemen kıza doğru hızlı hızlı yürümeye başladı.

Kıza iyice yaklaştığında; kız, başını aniden ona doğru çevirdi. Ağlamaktan kızarmış, ama kendisine hırçın hırçın bakan iki yeşil gözle karşılaştı. O an, kemanın tellerinden bütün "mi"ler havalandı. Durdu, bir an sorgulayan bakışlarla kızı süzdü.

Kızın gamzesinde sanki üşümüş bir öpücük kanıyordu.

Kız, başını çevirip Alsancak yönünde yürümeye başladı. Adımları bezgindi. O da ardından yürüdü. Aralarındaki kısa uzaklığı koruyarak kızı izledi.

Gökyüzündeki gri bulutlar daha da koyulaştı. Gök gürledi. Sicim gibi bir yağmur başladı. Limana kadar kız önde, o arkada yürüdüler.

Kız, aniden durup geriye döndü; yanına kadar geldi. İkisinin de saçlarından yağmur tanecikleri damlıyordu, sırlıklıydılar. Kızın beyazı kızarmış yemyeşil gözlerinden öfke kıvılcıkları saçılıyordu. Sert bir tavırla sordu.

- Beni mi izliyorsunuz?

- Evet, diye duraksamadan yanıtladı.

Kızın bakışlarındaki öfke sesine yansıdı.

- Buna hakkınız yok. Hem siz kim oluyorsunuz ki?



Kız öfkelenmekte haklıydı. "Kim oluyordu ki..." Sesine yumuşacık bir ton vermeye çalışarak karşılık verdi.

- Lütfen sakın olun. Kötü bir niyetim yok. Ama biriyle konuşma ihtiyacında olabileceğinizi düşündüm. Bende de zaman zaman olur. Kimseyi bulamazsam...

Kız sözünü kesti. Sesindeki öfke biraz azalmıştı.

- Ben kimseyle konuşmak istemiyorum. Lütfen beni rahat bırakın, dedi.

Üsteledi. Kızı yalnız başına bırakmamaya kararlıydı. Kendini öne sürerse belki kızı konuşmaya ikna edebilirdi.

- Çok ıslandık. Bakın biraz ötede çay içebileceğimiz bir yer var. Siz konuşmayın, beni dinleyin. Sizin olmayabilir, ama

benim bir insanla konuşmaya o kadar ihtiyacım var ki. Biraz sohbetin size ne zararı olabilir ki? dedi.

Kızın bakışlarından, yalnız başına kalma kararlılığının zayıfladığını duyumsadı. Israrını yineledi.

- Hadi lütfen. Kırmayın beni.

Kız, bakışlarını gözlerinde gezdirdi. "İhtiyacı varmış. Kim bilir, benden de kötü bir durumda olabilir. Gözlerinde de sevecen bir parıltı var. Ne olur konuşsak? Ölümse ölüm, biraz bekleyirse ne kaybedecek? Hem, canım da nasıl çay içmek istedi. Belki de... İkimiz birden... Neden olmasın?" diye düşündü. Sonra, bir öncekine göre daha yumuşak bir ses tonuyla konuşmaya başladı.

- İhtiyacınız mı var? Sizi niye dinleyeyim ki? Benim için, artık hiçbir şeyin anlamı yok.

Kızın, yumuşamasına sevindi.

- Birbirimizi hiç tanımıyoruz. Ama insanız, başımızdan geçenler birbirinin benzeri olabilir. Kimi olaylar vardır, bizi yıldırır. Kendimizden yoruluruz. Umutlarımızı kaybederiz, düşlerimizi de. İçimizden, bütün halatları kopartmak gelir. Ama aynıysa olmasa da her şeyi her konuda yeniden anlamı kılabilme şansımız olduğunu unutmamalıyız. Tekrarlayamayacağımız tek şey ölümdür. Ölüme ikinci kez anlam katabilmemiz olanaksızdır. Belki anlamlı bir ölümümüz olur, ama bir kerelik. Aşkı, kavuşmaları, ayrılıkları, buluşmaları yeniden yeniden yaşayabiliriz. Aslında, her şey tükenir, ama her tükeniş yeniden bir çoğalmadır, dedi.

Kızın gözlerinde hüznü bir şaşkınlık egemenleşti.

- Siz... Nesiniz? Bilici mi? Yoksa...

Kızın sözünü kesti.

- Hayır Hayır. Ne biliciyim ne de sizin deyiminizle 'Yoksa...' Ben bir şairim. Adım Hakan Karsu, dedi.

Kızın gözlerindeki hüznü şaşkınlık daha da çoğaldı; ama bir anlık da olsa, yorgun yüzünde sevinçli gölgeler uçuştı.

- Ne!.. İnanmıyorum! Şu işe bak! Olacak iş değil. Siz... Günlerdir "Sevdanın Peşinde İz Süren Akşam" adlı şiirinizi okuyorum. Bütün dizeleri ezberimde. Ama dördüncü bölümün dizeleri içinde bulunduğum durumu öylesine yansıttı-yor ki; sanki onunla özdeşleştim:

'Kanatlanıp safran sarısında ölüm kol geziyor/ Ah tutsa-ğım bin yıldır kendi içimde kendime/Çam kozalarının fısıltısı rüzgârın derisini okşuyor/Dalgalar denizden taşan bakır bir gülümseme.' İnanmıyorum. Siz... sözcükleri dudaklarından dökülüyordu.

- Çok güzel okudunuz. Çay içelim mi? dedi Hakan Karsu.

O gün, akşama kadar birlikte oldular. Kızın adı Selay'dı, tıp öğrencisiydi, dördüncü sınıftaydı, yurtta kalıyordu. Bir mühendisle beraberliği olmuştu; Selay, ona sırlıslıkla âşıkı, ama bir süre önce aralarındaki ilişki bitmişti. Selay, sevgilisinin kendisinden ayrılma kararı verdiğini duyduğunda kulaklarına inanamamıştı. Her şeyi paylaşmışlardı; Selay'ın okulu bittiğinde evleneceklerdi. Selay, terk edilmenin, umutlarını kaybetmenin şokunu yaşıyordu.

Düşleri yıkılmıştı.

Onsuz bir hayatın anlamsız olduğuna karar vermişti. İçi bomboştu. Yaşamak istemiyordu. Neden terk edildiğine bir türlü anlam veremiyordu. Kullanıldığı düşüncesi beynini kemiriyordu. Selay, beraberliğini annesine de açmıştı. Annesi, Selay'ın mutluluğunu paylaşmış, çok sevinmişti. Ama şimdi, annesine nasıl bir açıklama yapacağını bilemez haldeydi.

Selay Ankaralı'ydı, babasını çok küçükken kaybetmişti, annesi memurdu. Selay, üç kardeşin en büyüğüydü. Öğrenimini çok zor koşullar altında sürdürüyordu. Birkaç kere okulu bırakıp işe girmeyi düşünmüş, annesine yük olmaksansa, ona ve kardeşlerine katkı yapar hale gelmeyi istemişti. Annesi, her defasında buna karşı çıkmış; dişini sıkmasını, her ne olursa olsun okulu bitirmesi gerektiğini söylemişti. Kısıtlı da olsa, annesi Selay'ı parasız bırakmak için elinden geleni yapıyordu. Selay, isyan, utanma, çaresizlik duygularından beslenen bir karmaşa içindeydi. Bir yandan ağlıyor, bir yandan da durmaksızın konuşuyordu.

Hakan Karsu, hiç söze girmeden dinliyordu. Selay, içini dökmeliydi. Bu, onu rahatlatırdı. Terk edilmişlik ona çok koymuştu. Bu durum, o yaştaki genç bir kadının kolaylıkla içine sindirebileceği bir şey değildi.

Dışarıda yağmur dinmemişti.

Gece, yağmurla birlikte koyu bir çaresizlik gibi ağır ağır kente inmeye başladı. Hakan Karsu, Selay'ın bu geceyi yalnız geçirmesini istemiyordu. Selay'ı güne kavuşturmalıydı onu ölümden uzak tutmalıydı; Azrail'in cüppesini sırtından çıkartmalıydı. Kulağına, dağların kuytularında ge-yiklerle sevişen rüzgârın sesini fısıldamalıydı. Yörük kızın, ayaklarındaki derin aşk yarıklarının acısını Hasanboğuldu'nun buz gibi sularında dindirdiğini; bazen bütün çiçeklerin sapına küstüğünü, gökkuşağının renklerinin birbirleriyle delicesine kavgaya tutuştuğunu, sırtımızda zaman zaman gülden kanamaların da olabileceğini anlatmalıydı.

Gözlerini, Selay'ın yüzünde gezdirdi. Kestane rengi saçları bir yağmur demeti gibiydi. Sol yanağındaki ful tomurcuğunu andıran gamzesine sözcüklerin sırrını saklamak; ok ok kirpiklerinin arasında sevincin, umudun, kendine güvenin köprülerini yeniden kurmak isteği duydu. İçinden seslendi: "Atmacanın gözbebeği, sakın kanatma akşamları."

- Selay, bu gece bende kalabilirsin, dedi Hakan Karsu.

- Bilmem ki!.. dedi Selay.

- Sana şiirler okurum ya da sen bana okursun; sabahleyin ben işe giderim, sen de okuluna. Ne dersin? diye üsteledi.

- Peki, dedi Selay.

O gece, yaşam kazandı. Her fırsatta birlikte oldular.

Aradan iki yıl geçti. Selay okulu bitirip doktor oldu. Uzmanlık sınavını kazandı. Bölümü psikiyatriydi. Uzmanlık eğitimi için İstanbul'da bir hastaneyi seçmişti. Ve bir gün İstanbul'a doğru yola çıkma vakti geldi. Hakan Karsu, ve-da anında çok hüznüldü, ama Selay'ın gözlerinde, gev-

rek kırıntısını gagasının arasına kıştırıp havalanan serçenin yaşam sevincini duyumsadığında hüznünü bastırdı.

Hakan Karsu, Selay'dan uzun süre hiç haber alamadı. Sonraları, Selay bir mektup gönderdi. Mektubunda uzun uzun, İstanbul'dan söz ediyordu; hastanedeki çalışma koşullarının ağırlığından, kimseye ayıracak bir zamanı kalmadığından yakınıyordu. Mektubun sonuna bir de not düşürmüştü: "Pazar kahvaltılarını çok özledim." Hakan Karsu, karşılık olarak, bir pazar günü kahvaltıya beklediğini yazdı; ama Selay'dan haber çıkmadı.

Orada, bir dağın eteğinde, toprağı delen mor dağ lalesi kendinden pişman oldu. Sözcüklere biraz daha sarıldı, onları biraz daha sıkı, boğdu bir anakonda. Yarikkaya'dan patlayan fırtına, denizde önüne çıkan bütün kaynakları bastırdı. Tanrıların sevimlileri, İda dağında hep hatırlandı.

Zaman akıp gitti. Hakan Karsu, tek başına kahvaltısını hazırlamaya, çayı demlemeye alıştı. Vapurla karşıya geçip Kordon boyunca yürümekten hiç vazgeçmedi. Her defasında Selay'ın intihar etmek için seçtiği yerde durup uzun uzun denizi seyretti. Her defasında denize meydan okudu.

- Onu alamadın.

Hakan Karsu, kimi zaman sözcüklerin ihanetinden yıldı, kimi zaman sözcüklerin coşkusunu kâğıtla buluşturdu. Selay'ı içinde hep yaşattı. Bazen, Selay'ın vefasızlık yaptığını düşündüğü de oldu, ama ne zaman bu düşünce aklından geçse hemen vazgeçti. Selay'ın kopuşu bu anlamda değerlendirilemezdi. O, yaşamın çağrısına uyacaktı; bu çağrıda, artık kendisine yer yoktu. Selay, kendinden yirmi yaş büyük bir şairden nasıl bir gelecek umabilirdi ki? O, hep mesleğinde yükselmeyi, iyi bir doktor olmayı, para kazanmasını, kardeşlerini rahat ettirmeyi düşünmüştü. İmgelerin dünyasından da alacağını almıştı. Uzmanlık eğitimi için İstanbul'u seçmesi, zaten bir yenilik, yenilenme, bir yol arayışı değil miydi? Bir zaman dilimini paylaşmışlardı, ama hepsi buydu işte. Ömrün içindeki bir zaman dilimini... Selay, pazar kahvaltılarını çok özlediğini yazmıştı. Bu özlemin nedeni, belki de yaşanılana bir saygı gösterme belirtisiydi; belki de o güzel anıların, küllense bile hâlâ varlığını sürdürmesiydi. Ama sonraki sessizlik, daveti yanıtsız bırakışı mantığının emriydi. Selay, o günlerden kalan duygu küllerini rüzgâra savuruyordu, savurmuştu da. Ona kendine güvenmeyi, dirençli olabilmeyi, yaşamda her zaman yeni bir başlangıç yapılabileceğini kendisi öğretmişti; o, öğrettiklerini uyguluyordu.

Hakan Karsu, birkaç kez İstanbul'a gitmeyi, Selay'la uzun uzun konuşmayı istedi. Her seferinde vazgeçti; onun üzüleceğini, zorlanacağını düşündü. "Bırakalım, yaşanılan güzel anların külleri, rüzgârda her yana savrulsun, belki o küllerden, yepyeni güzellikler, umutlar, aşklar doğar," diye mırıldandı.

Yine bir pazar günüydü. Hakan Karsu, kahvaltının başına oturmuş, günün keyfini çıkarıyordu. Bahçedeki çam ağacının dallarına konmuş serçelerin civıltısı mutfağın penceresinden içeri doluyor; o sesler, gelip sanki Hakan Karsu'nun dudağına konuyordu. Dudağına konan serçe civıltıları, di-

şarıda pırlıl pırlıl bir havanın varlığını, ilkbahar neşesinin kol gezdiğini muştuluyordu. İçinde minicik gülücüklerin erik çiçekleri gibi açırıldığını duyumsadı.

Baharın çağrısına daha fazla dayanamadı. Kahvaltısını bitirdi, hazırlandı, dışarı çıkıp kendini baharın kollarına bıraktı. Etraf, doğanın doğurganlığının sevincini yaşıyordu; kimi ağaçların dalları yemyeşil yapraklarla, kimilerinin ki de hem yapraklarla hem de çiçeklerle örtünmüştü; şeb-boylar, güller, menekşeler, papatyalar, sardunyalar o güzelim renkleriyle, baharın getirdiği tazeliğin, yepyeni umutların, yenilenmenin, yaşamda olmanın, soluk almanın simgeleri gibiydiler.

Bostanlı'dan Karşıyaka'ya doğru uzun bir tur attı, parklarda soluklandı, vitrinleri seyretti, kitabevlerine uğradı. "Vapurla karşıya geçmezsem gün eksik kalacak gibi," diye düşündü, iskeleğe doğru yürüdü.

Vapur kalabalıktı. İnsanlar bu güzel günü evlerinde geçirmek istememişlerdi. Denizin rengi bile sanki daha maviydi. Martılar ava çıkmıştı. Deniz, neşeliydi; hafiften oynasıyordu. Bir süre sonra, vapur Konak iskelesine yanaştı. İnsanlar bir anda sel gibi aktı. Hakan Karsu, Kordon boyuna doğru aheste, neşeli adımlarla yürümeye başladı. Kordon boyu da bu pazar coşkuluydu. "İlkbahar sevinci, doğanın uyanması insanları da neşelendiriyor, uyandırıyor," diye düşündü. Bir ara durdu, denize baktı. Her zaman yaptığı gibi yine meydan okudu.

- Onu alamadın.

Üç yıl önce Selay bu noktadan atlayıp denizin kucağında sonsuz uykuya dalmak istemişti. "Zaman ne kadar çabuk geçiyor," diye düşündü.

Selay'da pırlıl pırlıl genç heyecanlar yaşamıştı. Durulmuş, giderek kendiyi barışık hale gelmeye başlamış ruhunda fırtınalar esmiş, en yetkin şiirlerini Selay'la birlikte yazmıştı. Bir gün gideceğini ve Selay'ın kendi yaşamını kuracağını biliyordu. Halat çözülecekti, çözülmüştü de.

Zamanın uyumsuzluğuna kahretti, ama zaman kendi diyaletğinde akıp gidecekti; bu hep böyleydi, hep de böyle olacaktı.

Denizin, beyazı kanlanmış yemyeşil iki göz gibi kendine baktığını duyumsadı. İçi ezildi. Denize gözlerini dikti. Deniz gülümsedi; gülüşü alaycıydı.

Halat gibi kıvrılmış köpüklü iki narin dalga, ardı ardına Kordon'u öptü.

Hakan Karsu, gözlerini kaldırıp ufuk çizgisine doğru baktı; "Şimdi ne yapıyordur ki..." diye düşündü.

Denizdeki balıklar hüzünlendi, bir erkek midyenin kabuğu çatladı.

Dingin bir rüzgâr, ak düşmüş yorgun saçlarında gezindi. Hakan Karsu, dudaklarının ucuna geliveren dizeyi, kendisine alaycı alaycı gülümseyen denize doğru savurdu.

"Dalgalarla sevişir yosundan saçlarım."

Dize, denizin yüzeyinde kayan bir taş gibi üç kez zıplayıp mavi sulara gömüldü.

"Küfür": Lisanın tuzu, biberi"

Mehmet Ergün

"Küfür, lisanın tuzu, biberidir!"

NEYZEN TEVFİK

"Sövmeyi"yi onaylayanımız, "sövenler"e iyi gözle bakamız yok. "Sövgü" sözcüğü kullanan çocuğumuza söyledimiz ilk şey, "Çok ayıp!". "Ağzına biber sürmek"le korkutmaya çalıştığımız da olur onu, öteye geçtiğimiz de. Kısacası, kargışladığımız şeylerin başında yer alıyor "sövgü". Yer almasına yer alıyor ya, zaman zaman ona başvurmaktan da alıkoymuyoruz kendimizi. Dahası, denetimsiz anlarımızda, "kaba sövgü"ye dek götürdüğümüz de oluyor işi. Sormak gerekiyor: Kargışlamamıza karşın, zaman zaman da olsa, "sövgü sözcükleri"ne el atmamıza, onları kullanmamıza, kısacası "sövmemize" yol açan nedir? Küçültücü, onur kırıcı olduğunu bildiğimiz, bundan ötürü de anında pişmanlık duyduğumuz bir edimi yapmaya, yinelemeye iteleyen/zorlayan nedir bizi?

Bir "Tepki" Biçimi Olarak "Sövgü"

Durduk yere kimsenin sövmediği de, "sövmeyeceği" de biliniyor. Gerçi "sövgü sözcükleri"ni kullanmayı alışkanlık durumuna getirmiş kişiler yok değil. Var! Gündelik yaşamımızda sık sık karşılaşırsız öyleleriyle. İki sözcüklerinden biri "koymak"tır onların. Üstelik salt olumsuzlamayı, aşağılamayı amaçladıkları için değil olumlamayı, yüceltmeyi amaçladıkları için de kullanırlar "sövgü sözcükleri"ni. Ama onları diğer insanlardan ayırırız: "Ağzı bozuk" kişiler olarak nitelendiririz. Ayrık, kuraldışı kişilerdir onlar. "Sövmeleri" için herhangi bir neden gerekmez. "Sövgü" yaşamlarının öğelerinden, belki de onsuz edilmezlerinden biridir. Yetişme koşulları, bulundukları toplumsal çevre ve ruhsal etmenlerle açıklanabilecek özel bir durumdur onların. Ama onların dışındaki büyük çoğunluk, durduk yere "sövmeyecekler" arasında yer alır. "Sövmeleri" için bir neden, "sövmelerine" yol açan bir etken vardır mutlaka.

Nedir peki bu neden ya da etken?

Tepkinin ortaya konma yollarından biridir "sövmeyi". "Söven" kişi, "sövdüğüne" tepki duyuyordur. "Sövdüğü" insan, olay ya da nesne olabilir. Çivi çakan bir kişi, çekici parmağına indirdiğinde, elinde olmadan "sövebilir" örneğin. Burada nesneye (çekici), olaya (vurmaya) ya da olguya (kendi dikkatsizliğine) karşı duyduğu tepkiyi açığa vurma vardır. Ya da maç izleyen bir kişi düşünölsün. Hakem, tuttuğu takıma karşı haksız olduğunu düşündüğü bir karar veriyor. Diğer yandaşlar gibi o da bağırmağa başlıyor.

Hakemin kararını etkilemeye çalışıyor. Beklenen sonuç elde edilmeyince, bağırtı "yuhalama"ya dönüşüyor. Hakem kararında ayak direyince de iş "sövmeyi"ye varıyor. Ne oluyor burada? Çok açık: Eldeki olanaklarla önlenemeyen haksızlığa karşı duyulan tepki dışı vuruluyor. Örneklerden anlaşılacağı gibi "sövmeyi", tepkinin ortaya konma yollarından biridir.

"Sövmeyi"nin Gerisinde Yatan

Evet, "sövmeyi", tepkinin ortaya konma yollarından biridir. Ama bununla ne elde ediliyor? Diğer bir soruyla, "sövgü", ne tür bir içsel gereksinimi karşılıyor?

Öyle görölüyor ki "sövmeyi"le "tepki duyulan"ın baskısından, yol açtığı gerginlikten kurtuluyor insan. Bir tür yatıştırıcı, gerginlik giderici işlevi yerine getiriyor "sövmeyi". Ünlü hiciv şairimiz Neyzen Tevfik, 1912 yılında Eşek dergisinde düzenlenen "Sövmeyi Hürriyeti" konulu soruşturmayla verdiği yanıtta, "sövmeyi" için, "müsekkin-i asab" (sinir yatıştırıcı) demişti. O sözlerini okuyalım:

"Azizim, sövmeyi müsekkin-i asaptır. Binaenaleyh, herkes için meşrû bir haktır. Ben, bu hususta hiçbir hudut tanımam. Bazı kimseler, bilhassa matbuat, sövmenin fena olduğundan bahsediyor. Bazıları sövülecek kimsenin meziyetlerinden birini söyleyerek sövmeyi men etmek istiyorlar. Meselâ 'O büyük adamdır, sövölür mü?' diyorlar. İşte buna şaşıyorum, o, büyüktür sövmeyi, diğeri küçüktür sövmeyi, cahildir sövmeyi, değeri yoktur sövmeyi, çocuktur sövmeyi, ihtiyardır sövmeyi, o halde kime sövmeli? Sorarım size kime sövmeli?

Binaenaleyh sevmeyi hürriyeti olduğu gibi, sövmeyi müsava-tı da olmalı. Herkes, bikader-i imkân sövebilmelidir."

Görölüdüğü gibi gerginlikleri gidermenin, sınırları yatıştırmanın aracı olarak nitelendiriyor "sövmeyi" Neyzen Tevfik. Konu ile ilgili bir başka sözü daha var: "Sövmeyi gül-mek, adamı ipten kurtarır."² Burada, işlevsel yönden "sövmeyi"le "göl-mek"i özdeşleştiriyor. Haksız da değil. Nasıl "göl-mek" gerginlikleri giderip rahatlamaya yol açıyorsa, "sövmeyi" de öyle, gerginlikleri giderip rahatlamaya yol açar. Hakkında söylenti çıkarılan kişinin kaynağına uzanıp başını derde sokmasını önlemek için, "Aldırma, gül, geç!" deriz. Ama "Koy geç!" dediğimiz de olur.

"Sövmeyi", tepkinin ortaya konma yollarından biridir, dedim. Eklemek gerekiyor: "Söven" karşısındakini aşağılar, kendini yüceltir kişi. Diğer bir deyişle de "sövmeyi", "söven"nin kendini yüceltmesi, "sövdüğünü" aşağılaması

dir. Buna gereksinimi de vardır "söven"in. Kendini tepki duyduğundan üstün görmese "sövmez". Tepki duyduğunu küçümsemese, aşağılamasa... baskısından kurtulamaz da ondan!

Demek ki tepkinin ortaya konma yollarından biri olarak "sövm"nin iki işlevi var: Hem gerginliklerden kurtulmasına yol açıyor "söven"in, hem de üstünlüğünü duymasına...

"Sövgü"nün Özü

"Sövgü" küçültme, aşağılama, batırmadır. Küçültme, aşağılama, batırma ise bir şeye göre yapılabilir. O şey ise, "olumluluğu onaylanan değerler"dir. Hiçbir değer bulunmadığı bir yerde, "sövgü" de olmaz. Şöyle diyebiliriz o halde: "Sövgü", "olumluluğu onaylanan değerler" açısından yapılan küçültme, aşağılama, batırmadır.

"Sövm" ediminde üç öge var: "Söven", "sövgü" ve "sövülen". "Sövm" edimi, "söven"le "sövülen" arasında "sövgü" aracılığı ile kurulan bir ilişkidir. İlişkiyi "sövgü" sağlıyor. Eğer "sövgü" yanlar açısından ortak bir anlam taşımıyorsa, diğer bir deyişle de "olumluluğu onaylanan değerler"e gönderme yapmıyorsa, "sövgü" olmaktan çıkar, sıradan bir söz durumuna gelir.

Demek ki "sövgü"nün işlevini yerine getirebilmesi için "söven" denli, "sövülen"in de gönderme yapılan değerleri benimsemiş ve onaylamış olması gerekir. Az önce de belirttiğim gibi söylenen "sövgü" olmaz yoksa, sıradan söz olur.

"Hayvan" sözcüğünü ele alalım. Genel bir adlandırma olan bu sözcük, "sövgü" sözleri arasında yer alır. Ancak tüm hayvan adları aynı niteliği taşımaz. Birine "eşek" dendiğinde çınkar çıkar da, "aslan" dendiğinde yüzünü gururla karışık gülümseme kaplar. Nedeni açık. "Eşek" imgesi aşağılık, "aslan" imgesi ise yüce işleri çağırıştırır. Benzer biçimde birine "kuğu boyunlu", "ceylân bakışlı" dendiğinde sorun çıkmaz da, "leylek boyunlu", "yılan bakışlı" dendiğinde çıkar. "Koçluk"a kimsenin itirazı yoktur, ama "koyunluk" kavga nedenidir. Bütün bunların gerisinde yatan, bazı hayvanların olumlu, bazılarının olumsuz değerleri simgelediğinin yanlarca onaylanmasıdır. Bu anlaşma olmasa söz "sövgü"ye dönüşmez. Sıradan bir söz olarak kalır. Demek ki "sövgü", "olumluluğu onaylanan değerler" açısından yapılan küçültme, aşağılama, batırmadır.

"Olumluluğu onaylanan değerler" derken belirli bir toplumda, yörede, çevrede... büyük çoğunlukça öyle kabul edilen değerler kadar, kişisel değerleri de göz önünde tutmak gerekiyor. Diğerlerince bölüşülme bile, her insanın olumlu, yüce, dahası kutsal bildiği ve dolayısıyla da inanıp bağlandığı değerler vardır. Bu değerlere saldır-

mak, o kişi açısından, "sövgü"dür. Sözgelimi bir "ilerci"ye "gerici" demek, "sövgü"dür. Kendisini "devrimci" olarak konumlandıran birine "oportünist" ya da "revizyonist" demek de öyle. Öte yandan bir "mümin"e "münkir" demek, "sövgü"dür. "Dindar" bir insanın yanında "Tanrıya dil uzatmak" da öyle.

Kişiler düzleminde bakıldığında yalnızca büyük çoğunlukça "olumluluğu onaylanan değerler"den yoksunluğa gönderme yapılmasının değil, aynı zamanda kişinin kendini özdeşleştirdiği değerlere saldırılmasının da "sövgü" anlamına geleceği görülür. Gerçi kişi doğrudan hedef değildir burada. Kendini özdeşleştirdiği ya da bir biçimde kendini sorumlu tuttuğu bir değere saldırılmaktadır. Ama kendini özdeşleştirdiği o değer aracılığı ile karasularına girilmekte ve kişiliğine uzanılmaktadır. O değer küçültülmesi, aşağılanması, batırılması, dolaylı yoldan, kişiliğinin küçültülmesi, aşağılanması, batırılması demek oluyor.

Çocukluğumda, futbola -şimdi de öyle ya- "üç büyükler" egemendi. Bunların her biri için uydurulmuş "sövgü kalıpları" vardı. Beşiktaş için "İstanbul'da Dikilitaş, / İne Beşiktaş."; Fenerbahçe için "Lâcivert sarı, / O...pu karı."; Galatasaray için "Sarı kırmızı, / O...pu kıızı." denirdi. Bunları birbirimize karşı kullandığımızda, sonu kavga ile noktalanacak bir çekişmedir başlardı aramızda. Görünürde "sövgü"nün hedefi biz değildik. Ama kendimizi özdeşleştirdiğimiz, olumlu bildiğimiz bir "değer"e saldırılıyordu. Karasularımıza girmek anlamına gelen bu saldırıyı püskürtmek için de, elimizden geleni yapıyorduk.

"Sövgü"nün "Kaba"sı, "İnce"si

"Sövgü"nün özünün "olumluluğu onaylanan değerler" açısından kişinin küçültülmesi, aşağılanması, batırılması olduğunu belirtmiştim. Buna göre o değerlerin sayısınca sövgü türü olması gerekir. Öyledir de. Bununla birlikte sövgüleri iki kümede toplayabiliriz yine de: "Kaba sövgüler", "ince sövgüler".

"Kaba sövgü", niteleme ortada, "kaba"dır. Bu tür sövgülerde küçültme, aşağılama, batırma açık biçimde yapılır. Yalın olarak düşünüldüklerinde de "kaba", "çirkin", "ayıp" oldukları kabul edilen sözcüklerden oluştururlar. "Cinsel içerikli" sövgüler bu kümeye girer.

"İnce sövgü" ise, yalın olarak düşünüldüklerinde "kaba", "çirkin", "ayıp" olmayan sözcüklerden oluşturulur. Bu tür sövgülerde küçültme, aşağılama, batırma, daha çok, "insanlık değerleri" açısından yapılır. Dürüstlük, doğruluk, eycillik, haktanırılık, insaf, vefa, bağlılık ... vb. gibi değerlerden yoksunluğa gönderme yapan sövgüler bu bağlamda düşünülebilir.

İşlevsel yönden bakıldığında sövgünün "kaba"sı ile "ince"si arasında herhangi bir ayırım yoktur. İkisini de kulla-

nırken amaçlanan bir ve özdeştir: Karşısındakini küçültme, aşağılama, batırma! Bununla birlikte "kaba sövgüler" in etkisinin yüzeysel ve geçiciliğine karşılık, "ince sövgüler" in etkisinin daha derin ve kalıcı olduğu söylenebilir.

"Sövgü" nün Coğrafyası

"Sövgü" nün özünün "olumluluğu onaylanan değerler" açısından kişinin küçültülmesi, aşağılanması, batırılması olduğunu belirtmiştim. Özü ve işlevi aynı kalmakla birlikte, "sövgü" sözlerinin toplumdan topluma değişiklik göstermesinin; birinde "sövgü" olarak algılananın ötekinde öyle algılanmamasının nedeni de budur. "Olumluluğu onaylanan değerler" değişikçe, "sövgü" sayılan sözler de değişecektir doğal olarak.

Gerçekten de "olumluluğu onaylanan değerler" değişikçe, "sövgü" sayılan sözler de değişir. Bazı toplumlarda "sövgü" nün ekseninde, "boşaltım sistemi" ve "tuvalet gereksinimi" ile ilgili öğeler yer alır örneğin. Hedef alınan kişi, çokluk, "dışkı" ya gönderme yapılarak küçültülmek, aşağılanmak, batırılmak istenir. Bazı toplumlarda ise "sövgü", "cinsel" eksenslidir. Hedef alınan kişi "cinsellik" e gönderme yapılarak küçültülmek, aşağılanmak, batırılmak istenir.

Bu açıdan bakıldığında "sövgüler" in, üretildikleri topluma ilişkin birer gösterge niteliği taşıdıkları görülür. Onlardan yola çıkılarak o toplumun bazı yönleri kavranılabilir.

"Cinsel İçerikli" Sövgüler

Ülkemizde en çok kullanılan sövgüler, "cinsel içerikli" olanlardır. Salt günümüzde değil, geçmişte de böyleydi bu. Divan Şiiri' nin hiciv örnekleri, "cinsel içerikli sövgüler" toplamıdır örneğin. Öte yandan bu tür sövgülerin usa durgunluk verecek denli zekice buluşlara, benzetmelere yaslandıkları da görülüyor. Bununla bir çırpıda gerçekleştirecek bir şey olmadığı açık. Günümüze gelinceye değin işlendiklerini, çokluklarından arındırılarak imgesel bir görünüme kavuşturulduklarını gösterir bu da. Demek ki "cinsel içerikli" li sövgüler yalnızca en yaygın olanları değil, en eski olanlardır da.

Yaygınlığın ve eskiliğin yanı sıra bir başka özelliği daha var "cinsel içerikli" sövgülerin: "En ağır" sövgüler olmaları... Bu tür sövgülere "galiz küfür" denildiği biliniyor. "Galiz" in sözlük anlamı ise, "kaba, nezâket dışı, terbiye dışı" dır.³

"Cinsel içerikli" sövgülerde muhatap ya doğrudan ya da dolaylı olarak hedef alınır.

Kişiye doğrudan hedef alan "cinsel içerikli" sövgü, "cinsel kimlik" e yöneltilmiş bir saldırdır. Erkek "eşcinsel", kadına "fahişe" olduğu belirtilerek küçültülmek, aşağılanmak, batırılmak istenir. İki durumda da "olumluluğu onaylanan

değerler" e aykırı bir ilişki biçimine gönderme yapılır. Öte yandan gerek erkeğin, gerekse de kadının cinselliğine yönelik edimsel saldırı imleyen sövgülerle de "olumluluğu onaylanan değerler" e aykırı bir ilişki biçimine gönderme yapılır. Bu tür sövgülerle erkeğe "eşcinsel", kadına ise "fahişe" imiş gibi davranma tehdidi savrulur. Bununla da "söven" "sövdüğü" kişiye hem bunu yapacak güce sahip olduğunu, hem de bunu yaparak onu aşağılayabileceğini söylemektedir.

Kişiye dolaylı yoldan hedef alan "cinsel içerikli" sövgüler ise, bir anlamda, o kişinin karasularına girme girişimidir. Burada kişi, şu ya da bu bağla bağlı bulunduğu kadınlara (anne, eş, kızkardeş, sevgili) yapılan saldırı ile aşağılanmaya, küçültülmeye, batırılmaya çalışılır. Bu tür sövgüler de, kişiye doğrudan hedef alan önceki sövgüler gibi, düpedüz güç gösterisidir. "Söven", "sövdüğü kişi" ye, kendisine karşın, şu ya da bu bağla bağlı bulunduğu kadınlara uzanabileceğini imler. Bu tür sövgülerin en yaygınları düşünlün, tümünde, "Yaparım ve sen beni engelleyemezsin." tutumu egemendir.

"Cinsel İçerikli" Sövgülerin İmlediği

"Cinsel içerikli" sövgülerin hem en ağır, hem de en yaygın (en çok kullanılan) sövgüler olması, ister istemez, sormayı gerektiriyor: En ağır olmalarına karşın, en çok kullanılan sövgüler olmalarının gerisinde yatan nedir?

"Cinsel içerikli" sövgülerin "ağır" ılığı, cinselliğin algılanma biçimine ilişkin önemli ipuçları içeriyor. Bu tür sövgülere bakarak cinselliğin hem üstünlüğünü duyma, hem de aşağılama aracı olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. "Söven" bir yandan sövgünün gereğini yerine getirecek erke sahip olduğunu imliyor, diğer yandan da cinsel ilişki kurarak karşısındakini cezalandıracağını imliyor. Demek ki cinsel içerikli sövgüler, cinselliğin bir tür güç gösterisi olarak algılandığını ortaya koyuyor. Şöyle de söylenebilir: Bu tür sövgüler erkeğin ve erkekliğin yüceltilmesidir. "Sövülen", çokluk, erkek olmasına karşın, hedef onun şu ya da bu bağla bağlı bulunduğu kadındır. Anaya eşe, sevgiliye, kız kardeşe... sövülür. Daha doğrusu da onlara ulaşabileceği imlenerek "sövülen" aşağılanmaya çalışılır. Bu aynı zamanda bir başka şeyin göstergesi oluyor.

"Cinsel içerikli" sövgülerin büyük çoğunluğu, "sövülen" i dolaylı olarak hedef alır. Kişinin kendine değil de, şu ya da bu bağla bağlı bulunduğu kadınlara dil uzatılır. Buna gösterilen tepkinin gerisinde yatan yalnızca "söven" le herhangi bir ilişkisi bulunmayan yakınlarının cinsellik gibi son derece özel bir alanda tehdit edilmeleri değil, aynı zamanda "namus anlayışı" dır da. "Sövülen", o anlayış bağlamında kendini sorumlu tuttuğu kişilere dil uzatıldığı için aşağılandığını düşünür. Tepkisi de daha çok bundan

ileri gelir. Diğer bir deyişle tepkisinin gerisinde hem aşağılanmak istenmesi, hem de bir biçimde kendini sorumlu gördüğü yakınlarına dil uzatılması yatar.

"Cinsel içerikli" sövgülere gösterge değeri kazandıran bir başka şey de insana nasıl bakıldığına, nasıl yaklaşıldığına, kısacası insanın nasıl algılandığına ilişkin olarak sunduğu ipuçlarıdır. Belirtilmişti: Sövgü tepkinin ortaya konma yollarından biridir. Bunun da küçümseme, aşağılama, batırma biçiminde yapıldığı eklenmişti. Oysa biliyoruz: Küçümsemenin, aşağılamanın, batırmanın binlerce yolu var. Dile ilk gelenin "cinsel içerikli" sövgüler olması, insana bakışta, cinselliğin önde tutulduğu anlamına geliyor. "İnsanî değerler" in henüz bir değer düzeyine erişmediğini, erişemediğini gösterir bu da. Sövme dayanılmaz bir gereksinim durumuna gelmişse, "sövuilen" in "insanî değerler" açısından aşağılama konusu yapılmamasının başkaca bir açıklaması da yoktur.

"İnsanlık Değerleri" ve "Sövgü"

Evet, "cinsel içerikli"li sövgüler ülkemizde yalnızca en yaygın değil, en eski ve "en ağır" olan sövgülerdir de. Bunun nelerin göstergesi olabileceği üzerinde yukarıda durdum. Ama üzerinde durulması gereken bir başka noktada daha var: "Kaba" ve "ince" sövgülere karşı takınılan tutum, gösterilen tepki..

"Kaba" ve "ince" sövgülere karşı takınılan tutum, gösterilen tepki ilginç ve düşündürücü. Kalabalık bir yerde kulanılan "kaba sövgü" tüm başların dönmesine yol açar, ama "ince sövgü"nün üzerinde durulmaz bile. Öz olarak ikisi arasında herhangi bir ayırım yok oysa. Kişinin "olumluluğu onaylanan değerden" yoksun olduğuna yapılan gönderme "kaba" da olsa, "ince" de olsa sonuç birdir. Düpedüz "sövgü"dür çünkü ortadaki. Birine "Hayvan!" demekle "Sen de insan mısın!" demek arasında, öz olarak, herhangi bir ayırım yoktur. Dolayısıyla yalnızca sövgünün "kaba"sının seçilmesi değil, "kaba" ve "ince" sövgülere gösterilen tepkinin niteliği de, toplum olarak, "insanlık değerleri"nin neresinde bulunduğumuz konusunda bir gösterge değeri taşır.

"...lisanın tuzu, biberi..."

Sövgü, tepkinin ortaya konma yollarından biridir. Ama edilgin bir yoldur. "Tepki gösterilen" in değişmesi ile sonuçlanmaz. Kişinin gerginliğini atmasına, sövmesine neden olan durumun baskısından, geçici de olsa, kurtulmasına yol açar yalnızca. Parmağına çekici indiren kişi sövmekle ne daha sonrası için dikkatsiz olmamayı güvenceye alabilir, ne de acısını dindirebilir. Haksız olduğuna inandığı bir uygulama ile yüz yüze gelen kişinin sövmesi de öyle, ne uğradığı haksızlığı giderir, ne de bir daha haksızlığa uğramamasını sağlar. Dolayısıyla da bu yola sapılmaması, diğer bir deyişle sövülmemesi özlenir. An-

cak bunun yalnızca istek sorunu olmadığı da açık. Hem tepkiye neden olan haksızlıkların yaşamdan kazanması gerekir bunun için, hem de hoşgörü ve anlayışın yaşama damgasını vurması. Ama onların gerçekleşmesi durumunda bile, "sövgü"nün tümü ile yaşamdan çıkacağını ileri sürmek, yine de güç. Neyzen Tevfik'in de belirttiği gibi "Küfür, lisanın tuzu, biberidir!" çünkü. Sövmek için ortada hiçbir neden bulunmasa bile, insanoğlu, yalnızca bu tattan yoksun kalmamak için sövmeyi sürdürecektir.

Söz gelip de "tat sorunu"na dayanınca, Bekir Yıldız'dan dinlediğim konu ile ilişkili bir "Orhan Kemal Öyküsü"nü aktarmadan edemeyeceğim.

Trafik akışının son derece yoğun olduğu '70'li yılların Cağaloğlu'nda, bir gün, karşıdan karşıya geçmeye çalışırken, caddenin tam ortasında Bekir Yıldız'la burun buruna gelmiş ve nerede olduğumuzu unutarak ayak üstü söyleşiye dalmıştık. Korna çalmakla yetinmeyen bir şoför, arabanın camından başını çıkararak, "Deli misiniz, serseri mi? Duracak başka yer bulamadınız mı!" diye öfkeyle haykırmıştı. Yaya kaldırımına doğru beni sürükleyen Bekir Yıldız, "Sesini çıkarma, ucuz kurtulduk." demiş ve nedenini sormama meydan bırakmadan anlatmıştı.

Tedavi için yurt dışına giden, ancak beklenilenden çabuk geri dönen Orhan Kemal'le aynı yerde yıllar önce burun buruna gelen ve ayak üstü söyleşiye dalan Bekir Yıldız, niye erken döndüğüne ilişkin sorusunun yanıtını Orhan Kemal'den beklerken, yaşadığımızın benzeri başlarına gelmiş. Ancak bizimkinden farklı olarak şoför, analarına da gönderme yaparak cinsel kimliklerini kuşatan "sunturlu" bir sövgünün eşliğinde "Duracak başka yer bulamadınız mı?" diye haykırmış. Bekir Yıldız'ı yaya kaldırımına sürükleyen Orhan Kemal, yanıtlamaya fırsat bulamadığı soruyu, şoförlerin cinsel kimliklerini kuşatan bir nitelemenin ardına eklediği "küfürlerini özledim" sözü ile yanıtlamış.

Bu yazı, Abidin Dino'nun özlemi ile biter:

"...birbirinden renkli ve okkallı küfürler, 'Türk küfürler antolojisi' yapıldığı gün, elbette dikkatle derlenecek, inceleneceklerdir. Küfür deyip geçmeyelim, büyük uygarlıklar küfürbazdır!"⁴

¹ Mehmet Ergün, Neyzen Tevfik ve "Azâb'ı Mukaddes'i, İstanbul 1983, Tuncay Yayınları, s.91.

² Abidin Dino - Ara Güler, Fikret Muallâ, İstanbul 1980, Cem Yayınevi, s.75.

³ Ferit Devellioğlu, Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 3. B., Ankara 1978, Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, s. 329.

⁴ Abidin Dino - Ara Güler, agy, s. 102.

Hasan Öztoprak

Tanrının Oyunu

ağaca baktım, ağaç yok
ağacın olmaması ellerimin büyüklüğünü gizler
demek ki kendinden daha büyük bir ağaç:
"uçuşan ağaç"

ellerim daha büyüktür, ısrarla
daha kısa bir yol ömür
ve daha yalancıdır kelimeler
demek ki sandığından daha başka her şey

rastlantılar bazen olması gerektiği gibidir: tasarlanır
hakikatse hep yukarıdan bakar insana
alay eder
sanırsın ki hakikat gözlerde uçuşur

yaptığın şey sanki yapmadığın bir şeymiş
belki de hiç kimse dönüp bakmaz saçlarına
dağılır saçların o zaman, dağılmasalar bile

bir dokunuş bir hayattır
bir öpücük büyük bir hayat

bu yüzden tanrı oyun oynar bizle
ve katılmamızı ister oynadığı oyuna

* Osman Çakmakçı

İrfan Yıldız

Babamın Ölümü

babam öldü.
duvarın dibinde yatıyordu.
avdan gelmiş gibi,
ne vurdun? diye soraadım,
uyuyordu.

babam öldü.
daralıyordu göğsünde sıcaklık,
acı bir gülümsemeyle.

babam öldü.
saat ikide geldi haber.
kavuşunu çıkarmış, yatıyordu.
odun mu kestir? diyemedim.
uyuyordu.

babam öldü.
anam yıkılmıştı başına.
'ben ölürüm, ölürüm de, ölünce belli olur'
diyordu, ağlıyorduk, kızmadı, susuyordu.

babam, sade bir ölü.
yatıyordu duvar dibinde.
kimseye ilişmeden, incitmeden kimseyi.
kendi yolundan gidiyordu.
sessizdi, konuşmuyordu.
ses gelmiyordu sinasinden.
dilinde giderek daha bir serinlik
taze su bile istemedi benden
gözlerinde sönen yıldızlar
daha acılı, gözlerindeki gök-maviliğinden
babam, evet, ölüydü.
geç kaldım, kızmadı.

seher yıldızı olsa da yerinde
bir rüzgâr vurdu geçti ev içinden
kim bilir, av arkadaşığı
dinleyin kapılar bacalar
ustanız yok artık

köpeği çok zor alıştır öldüğüne
yıkıyor ortalığı
atı desen bizden mahzun
kırıp geçiyor ahır
dostlarım, dostlarım,
alışın siz de babamın öldüğüne
soğuk yeryüzü babamı istiyordu
kendi bağrında saklamak için
toprak istiyordu babamı
belki sırtını ısıtmak için
güneşli havalarda ne istekle yatardı toprağa
belki toprakla bu ölüm provası
kim bilir toprakla babam
hiç ayrılmazlar artık

göğsüne koydum da başımı
ak tellerinin sinasına
sevmedi başımı ilk kez,
anladım, kesin öldü, babam
ama aldım ellerini, ısıttım, son kez
bir cennet bahçesi sundu bana,
babamın sıcaklığı

ellerinsiz baba? nasıl çekilir dünya
ellerin, nasıl tutardı kâinatı dengede
gökmavisi gözlerin benim en güzel ülkem
nasıl yurtsuz bıraktın beni
söz: çıkarmayacağım üstümden
kimsenin bilemeyeceği rüzgârını

Bir Derginin Elli Yılı

Bir edebiyat dergisi neden çıkar? Hele edebiyat, dili işleme becerisi olduğuna göre, özleşme diline özen gösterilirken, dil sorunlarını irdelemek nasıl ele alınmalı, dili nasıl benimsetmelidir?

Dil devriminin yaşaması, işlerlik kazanması için edebiyata yansıyan özellikleriyle bilinmesi gerekir.

Kuşku yok ki cumhuriyet döneminde Türkçenin evrimi yeni bir edebiyat dilinin doğmasını sağlamıştır. Alışılmış kalıpları kıran, basmakalıp bir anlatımdan kurtulan bir dildir bu!

Her ne kadar edebiyatçıların birbirinden yararlanırken, kendilerini çoğaltırken bir başka basmakalıp anlatıma düşükleri görülürse de, çağdaş edebiyatın çok yönlü açılımı, dilin değişimiyle güç kazanmıştır.

Bu değişimde Türk Dil Kurumu'nun çalışmaları yadsınmaz.

Daha önemlisi, Kurum'un yayın organı olan Türk Dili dergisinin çağdaş edebiyata kucak açmasıyla edebiyat dili yeni boyutlar kazandı.

Elli Yıllık Bir Dergi

Türk Dili dergisi 1 Ekim 1951 tarihinde yayımlanmaya başlamıştı. Demek tam elli yıldır yaşamasını sürdüren bir dergi. Dergiye Türk Dili adını koyan Falih Rıfkı Atay'dı.

Derginin ilk sayısındaki "Başlarken" yazısında şu açıklama yapıyor:

"Bugünkü türkçe ile neyi söyleyebiliyor, neyi söyleyemiyoruz? Ele alınacak asıl konu budur. Bunu size bildirecek olan günümüzün edebiyatı, yazılarıdır. Bu dergi bunun için, bugünün türkçesini, daha doğrusu türkçelerini göstermek için çıkıyor. Bir çığırın, bir görüşün dergisi değil, türkçeyi sevenlerin, türkçe için çalışmak isteyenlerin dergisidir.

Bu dergiyi Türk Dil Kurumu çıkarıyor, ama yalnız kendi görüşünü yaymak, kendi fikirlerini savunmak için değil, yarınnın türkçesini kurmağa çalışanları bir araya toplamak, hepsine de kendi düşüncelerini, dileklerini bildirmek imkânını sağlamak için çıkıyor."

(Alıntılarda o zamanki yazım korunmuştur.)

Türk Dili dergisinin elli yıllık serüveninde bu görüşler yeterince uygulanabildi mi? Türkçe hepimizin dili olarak gelişme gösterebildi, arınabildi mi?

Bu sorulara yanıt ararken Türk Dil Kurumu'nun yalnız Türk Dili dergisini değil, çağdaş Türkçeyi etkileyen çalışmalarını da göz önünde bulundurmamak gerekir.

Gene derginin ilk sayısında bir kurumun bağımsız kalmasının ne denli önemli olduğunu belirten zamanın cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın demeci, siyasetçilerin düştüğü yanlıştan kurtulmaları gerektiğini de düşündürmelidir:

"Dil Kurumu, kongreleriyle ve çalışmalarıyla, tamamen tarafsız bir ilmî kurum olarak işine devam etmelidir. Orada çalışan ilim adamları, şahsen şu veya bu siyasî kanaate sahip olabilirler; fakat müessese içinde bir ilim adamı olarak çalışırken, hiçbir siyasî partinin tesiri altında kalmamalıdır."

Türk Dili dergisinin yaşama serüveninde bu görüşler yeterince korunabilmiş midir? Türk Dil Kurumu'nun Anayasa'da yer alan yapı değişikliği dergiye nasıl yansımıştır?

Türk Dili dergisinin arka bahçelerini dolaşarak bu sorulara yanıt aramaya çalışalım.

Kapsamlı Bir Yazı

Bir derginin yaşama serüveninde inişli çıkışlı yollardan geçmesini doğal karşılamalı. İki yılda bir yapılan kurultaylarda yönetim yenilenirken yazı kurullarının da değişti, bu değişimin dergiye yansıdığını görürüz.

Seksenli yıllar Ankara'sında Mehmet Taner'in bir yayıncılık dönemi vardı. Tan Yayınları adıyla dergi, yıllık, kitap çıkarırdı. "Tan Edebiyat Yıllığı 1982" de, dergilerden yola çıkarak, Enis Batur'un 1982 edebiyat olaylarını değerlendiren kapsamlı bir yazısı var.

O yazıda, her dönemde değişik bir görünüm kazanan Türk Dili dergisi şöyle anlatılıyor:

"Özel sayıları baştan beri ilgiyle izleniyor gerçi, ama diğer aylarda kolay kolay canlılık belirtisi bulunmuyor. Dil konusunda yürekli davranışını sürdürüyor Türk Dili; ama yazın konusunda, düşünsel üretim konusunda ılımlılığı da aşan bir tekdüzellik göze çarpıyor nicedir. Salâh Bırsel yönetmişti uzun süre Türk Dili'ni: Yazı Kurulu etkin ve etkili kişilerden oluşuyordu o dönemde. Bu, ister istemez, derginin görünümünü ve içeriğini etkileyen bir unsur. Son yıllarda, sanki dondurulmuş bir ücret: Ne uzuyor, ne kısalıyor."

Enis Batur Yeni Dergi deneyimini değerlendiriyor; Memet Fuat'a gönderme yaparak yığma yazılarla dergi çıkarmanın anlamsızlığına değiniyor. "Olay yaratma", "başarı tezgâhlama" gibi yapay yöntemlerin yanlış bilinç oluşturacağını vurguluyor. Çözümleyici bakışla gelişen, özen gösterilmiş incelemelere gereksinim duyulduğu üzerinde duruyor. Yaratıcı edebiyatın biçim kazanmasında dergilere düşen görevi belirtiyor. Öteki kültür dergileriyle dayanışma için-

de olmak özlemini duyuyor.

Yirmi yıl önceki bu görüşler günümüzde de geçerliliğini koruyor. Ancak uygulama hiçbir zaman yeterli olmaz. Derginin biçiminden yazıların özelliğine kadar nice sorun çözümsüz kalıyor. Salâh Bırsel gibi edebiyatçı kişiliğinin yanında yönetici özellikleri olan bir ozan bile kimi zaman öyle umarsız kalmıştır ki, işi oluruna bırakmıştır.

Gene de Türk Dili dergisinin elli yıllık serüveninde ilk otuz yıl, edebiyat dili olarak Türkçenin gelişmesi, çağdaş edebiyatı biçimlendiren özelliğiyle işlevi olan bir dergiydi.

Yeni Yapılanmadan Sonra

"Yazın" sözcüğü "edebiyat" sözcüğünün karşılığı olarak benimsenmiş midir? Bir zamanlar "edebiyat" yerine "gökçeyazın" denirdi. O tutmadı da, "yazın" daha çok tuttu.

Türk Dili dergisinin alt başlığı önceleri "Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi"ydi. Sonra bu alt başlık "Dil ve Yazın Dergisi" olarak değişti.

Burada "yazın" sözcüğünü dilimize kazandıranın Hasan Eren olduğunu söylemeliyim.

Anayasal bir kuruluş olarak Türk Dil Kurumu yeni yapılanmadaki yerini alırken başkanlığa Hasan Eren getirilmişti. Hasan Eren'in ilk işi, Aralık 1983'te 384. sayıda, kendi yönetiminde yayımlanmaya başlayan Türk Dili'nin alt başlığını "Aylık Dil Dergisi" diye değiştirmek oldu. Dilimize kazandırdığı "yazın" sözcüğü çıkarılıp, bir unutulma zamanı geçtiği sanıldıktan sonra, derginin alt başlığı "Dil ve Edebiyat Dergisi"ne dönüştürüldü.

Yazı dilinde kendi biçimini oluşturan yazarın alıştığı sözcükler vardır. "Edebiyat" sözcüğü de o alışkanlıktaki yerini alabilir. Ama Türk Dil Kurumu'nun dergisine "Dil ve Yazın" alt başlığı konulduktan sonra yeniden "edebiyat"a dönmek, dil devriminden ödün verildiği anlamına gelir.

Nitekim yeni yapılanması içindeki Türk Dil Kurumu dil devrimine, alışılmış Osmanlıca'yı koruyarak baktığı, Osmanlıca'dan yeni sözcükler türetmek yöntemini benimsediği için, edebiyat dilinde de gerilere düştü.

Hasan Eren Dönemi

Türk Dili dergisi "Aylık Dil Dergisi" alt başlığını taşısa da, Hasan Eren döneminde, divan şiiri, halk şiiri ağırlıklı özel sayılarıyla edebiyata daha çok yer verdi.

Hasan Eren'i eski Türk Dil Kurumu yıllarımızdan tanırım. Yönetim kurullarında, yazı kurullarında birlikte çalıştık. Kolay beğenmeyen, en iyisini yapma çabasından olan, "en iyisi" takıntısı yüzünden yeterince yapıt bırakamayan bir bilim insanıydı. Ne zamandır "Kökene-bilim Terimleri Sözlüğü"nün hazırlığı içindeydi. Yeni tamamlayabildiğini sanıyorum.

Hasan Eren döneminde Türk Dili dergisinin aylık çıkma dü-

zeni bozuldu. Kimi özel sayılar üç aylık süreyi kapsayacak biçimde çıkmaya başladı.

Yazı kurullarında çağdaş edebiyata yakınlık duyanlar yoktu. Özleşme diline uzak duran dilcilerle alışılmış bir duyarlılığı kullanmayı hüner sanan edebiyatçılar yüzünden, Türk Dili dergisi, edebiyatta işlevi olan dergi niteliğini yitirdi.

Gene de Hasan Eren'in kişisel çabaları olmasaydı Türk Dili dergisi yaşamasını sürdüremezdi.

Son Dönem

Son yirmi yıl, siyasetçilerin atadığı başkanların yönetiminde; sakız olmuş dil konularının yeniden gündeme getirildiği, yaratıcı gücü olmayan, eskilerde kalmış bir edebiyatın sesini duyurmaya çalıştığı Türk Dili dergisi, artık aranan bir dergi olma özelliğini koruyamadı.

Bu yazıyı yazmak isteşişimin iki nedeni var:

Biri; elli yıldır yayımını sürdüren bir derginin genel gidişine bakmak anlamlı bir çalışma olacaktı. Nasıl bir gelişme göstermiş, kimler gelip geçmiş, ne gibi izler bırakmış? Dergiler edebiyatın soluk aldığı alanlar olduğuna göre, eski dergileri kurcalarken çağdaş edebiyatı daha iyi yorumlamak olanağını bulabilecektik.

Ama Türk Dili dergisi üzerine böyle bir yazı yazmayı düşündüren asıl neden, Temmuz 2001 tarihli 595. sayıdaki önemli değişikliktir.

Türk Dil Kurumu Başkanlığına yeni atanan Şükrü Halûk Akalın'ın Anadolu Türkçesi üzerine derinleşen bir öğretim üyesi olduğunu biliyoruz. Bu yeni uygulamayı o mu başlattı, başlatmak zorunda mı kaldı? Yazı Kurulunun küçültülmesi önemli değil. Altı ayrı üniversiteden seçilmiş ilgili altı öğretim üyesinin katılmasıyla geniş bir Danışma Kurulu oluşturulmuş. Böyle bir kurulun oluşturulması YÖK'ün önerisiymiş. Öğretim üyeliği mesleğinde ilerleyeceklerin yazılarına ancak böyle bir Danışma Kurulu "olur" verirse o yazı geçerlik kazanabilirmiş. Demek ki Türk Dili artık bir "başvuru" dergisi özelliği kazanıyor. Demek ki artık öğretim üyesi mesleği aşamasındaki kişilerin çalışmalarını bir seçici kurulun ayrıca değerlendirmelerine gerek kalmayacaktır. Demek ki Danışma Kurulu'nun uygun bulduğu bir çalışmayı öğretim üyesi seçici kurulu beğenmese de kabul etmek zorunda kalacaktır!

Türk Dili dergisi böylece kuruluş amacından uzaklaşmış olmuyor mu? Geniş okur topluluklarının ilgisini çekmesi gereken bir dergi, bilimsel olma özentsisi içinde, dar bir çevrenin işine yaramıyor mu? Türk Dil Kurumu adına derginin sahibi, sorumlu yönetmeni görünen kişi de bu yanlış uygulamaya araç olmuyor mu?

Daha Önemlisi

Daha önemlisi Türk Dili'nin Yazı Kurulunda çalışan İsmail Parlatır ile Hamza Zülfikar'ın görevlerine son verilmesi.

Gazetelerden öğreniyoruz ki Türk Dil Kurumu'nda trilyonluk yolsuzluk olmuştur. Bu savlar yargı aşamasındadır. Bu yolsuzluğun başlangıcı Ahmet Bican Ercilasun'un başkan olduğu zamanı ilgilendirse de, daha sonraki başkan Hamza Zülfikar görevinden alınmıştır.

Türk Dil Kurumu'ndaki yolsuzluk üzerine CHP'nin yeniden yargı yoluna başvurması karşısında, kurum yönetimi şöyle bir açıklama yapıyor:

"Kurumumuzda yaşanan müesseyf bir olayı bahane ederek Türk Dil Kurumu'nun yasal gelirinin ödenmesine mani olmak doğru değildir. Bir veya iki kişinin eyleminden dolayı bütün Kurumun cezalandırılması çağdaş hukuk ilkeleriyle de bağdaşmaz. Kaldı ki olay henüz yargı aşamasındadır ve yargı kararı olmadıkça kimse suçlu ilan edilemez."

Peki ama İsmail Parlatır ile Hamza Zülfikar'ın Yazı Kurulu'ndan da çıkarılmalarının anlamı ne? Yargı sonuçlanmadan bu bilim insanlarını "yargısız infaz" sayılabilecek bir durumda yalnız bırakmak yakışık alır mı?

Türk Dil Kurumu'nun bağlı olduğu devlet bakanlığı böyle bir buyruk verse bile, göreve yeni başlayan Şükrü Halûk Akalın'ın, bir bilim insanına yakışan onurla, arkadaşlarını koruması gerekmez miydi?

Dil anlayışında değişik görüşte olanların birbiriyle tartışması doğaldır. Tartışmalar birbirinin kişiliğini lekelemek anlamına gelmez.

Nitekim "Türkçenin Zenginleştirilmesi Kurultayı"nda bu arkadaşlarımızla tartıştığımız sorunlar oldu. Sanırım o kurultayda Şükrü Halûk Akalan da vardı (Yıldız Üniversitesi, 23-24 Eylül 1999).

Tartışmalar sorunların çözümüne yaramalıdır. Değişik görüşte olanların katıldığı böyle bir kurultay, hiç olmazsa, birbirine uzak duranları yakınlaştırmıştır.

Bilimde, edebiyatta, siyasette "ayıklama" yöntemini bırakıp ne zaman "gelişme"ye yer vereceğiz?

Kötü Edebiyat

Türk Dili dergisi Yazı Kurulu Başkanı Turan Oflazoğlu şiirle de uğraşan bir oyun yazarıdır. Yol giderlerinde kısıntı yapıldığına göre, İstanbul'dan Yazı Kurulu toplantılarına katılmak, yetmişindeki bir yazar için kolay olmuyordu.

Dahası, Turan Oflazoğlu Yazı Kurulu'nda olmasaydı şu dizeler hangi nitelikli edebiyat dergisinde yer alabilirdi (Türk Dili, İstanbul'a İstanbul'a, Ağustos 2001)?

"Büyüdükçe büyür sende
İstanbul'un İstanbul'un
Gündüzünde her gecende
İstanbul'un İstanbul'un."

Yazı Kurulu'nun şiir beğenisi böyle olunca; 84 yaşına gelen, şiire yeni bir imge, yeni bir söyleyiş biçimi getirmeyen,

kendini yineleyip duran İlhan Geçer'in,

"Masmavi göklerini bulutlar sardı"

diye başlayan dizelerine katlanmak dergiye ne kazandıracak (Sıkıntı, Ağustos 2001)?

Fahri Ersavaş'ın zorlamalı imalelerle aruz ölçüsüne tıkmaya çalıştığı şu dizelerin ne anlamı var (Sahilde; Temmuz 2001)?

"Her nağme sinerken denizin harelere
Kuşlar dönüyorlardı o gül bahçelerine".

Yazı Kurulu'ndan bir arkadaşa,

- Bu kadar kötü şiirleri basmak zorunda mısınız? diye sordum.

- Ne yapalım, gelen bu, kötünün iyisini yayımlamaya çalışıyoruz, yanıtını verdi.

Ne Yapmalı?

Türk Dili dergisinin kişiliğini kazanması için önce Türk Dil Kurumu'nun kişiliğini kazanması gerek.

Oraya atamayla gelen görevlilere ne söylenebilir? Yeni yapılanmada görev alan herhangi bir kişi işini sürdürecektir. Eleştiriler kişilere değil, yapılan işlere yönelik olmalı.

Celal Bayar'ın "Dili siyasetçilere bırakmayalım" diye özetlenebilecek sözlerini yeniden anımsatarak, gerçekten dil bilinci olduğuna inandığımız Başbakan Bülent Ecevit'ten, Anayasa değişikliği tasarısına, Türk Dil Kurumu'nun eski kimliğine kavuşmasını eklemesini de istemeliyiz.

"Olmayacak duaya âmin" demenin yararsızlığına inanarak bekleye duralım. Türk Dili dergisini yöneteceklerin yeni bir çalışmaya girişmeleri gerekiyor.

Nasıl "kötü para iyi parayı kovar" kuralı geçerliyse, "kötü şiir de iyi şiiri kovar". Hiçbir iyi ozan kalkıp da böyle şiirlerin yayımlandığı bir dergiye şiir göndermez.

Önce Danışma Kurulu dayatmasından kurtulmak gerek.

(Bir zamanlar Dil Derneği'nde, Çağdaş Türk Dili dergisini yöneten kişi, oldu bittiye getirip, bir Danışma Kurulu oluşturmuştu. Kimi yazarları onurlandırıyor görünse bile, hiçbir şey danışılmayan o kurulun neye yarayabileceği gülümseme konusu olmuştu).

Türk Dili dergisini yönetenler gerçek edebiyat değeri olan yazarları, dilbilimcileri saptayarak, belli bir çalışma düzeni içinde bunlardan yazı istemeli. İstemekle yetinmeyip yazıyı koparmalı. Dergiyi yığma yazıların çöplüğü olmaktan kurtarmalı.

Bunun için de, siyasetçilerin dayatmasına direnmesini bilecek, bir uzlaşma ortamı yaratmalı.

En azından şunu bilmemiz gerekir: Siyasetçilerin dümen suyunda ne edebiyatı geliştirebilirsiniz, ne de dil kirlenmesine engel olursunuz.

Kuvvet Yurdakul

Pavyon

2- teselli yurdunda gamdan durulmaz

Diyelim nafakalı bir kadın
Atlardan söz ediyor
Bir geleneği düzeltiyor uyanınca
Kırabilir bacaklarını, bunu biliyor
Sirtında yeni ağırlarla
Her sabah başka adamlara kaçmayı ayıplarından
Bildiği kadar ve uyanınca
Bir gelenek bir yanlış daha
Uğradığı kadar bozgunlara

Onu gördüm
Ağaçları kesilmiş bir saklambaçta
Hakkımdı kendi arkama saklanmak
Bir körün parmaklarından bile
Az ışık taşımak. Bak kestiler işte
Çıktığım sevdiğim düştüğüm ağaçları
Çıktığım sevdiğim düştüğüm kadınları
Bütün olanları

Diyelim bir ev camlarından
Ben gözlerimden başlamıştık yıkılmaya
Kendi ödünü kendi patlatacak kadar
Korkak ve kurnazdım
İyi biriydim dostlarım konuşunca
Nafaka konulu bir kadını
Eteğinden cayarken gördüm
Bir eve sığmak için
Başını dolarken ayaklarına

Vay derdim ama söyleyemedim
Tutunup ağırlığıma ve bütün uçlarımla düşerdim
Küserdim tamaminize
Hem gelenek bile kırıltı dokunmaktan
Bir ilçeden başlayıp yıkıldı dünya
Sonra Çığlık öldü ben sesimi özledim
Derman! Atları anlatma bana
Bir aceleden kırılır onlar
Böylece ölüyorlar
Ben de öldürürdüm anlatma
Sözlerini keserdim
Hangi dile ses olsalar
Sonra Çığlık da öldürdü
Çamura bassa iyileşirdi biraz
Tamaminize küserdim

Diyelim konvoy vermez bir düğün alayı
Önümüzde evleniyoruz ve yıldızlı boyalarla
Mutluyuz arkamızda
Bulunmak arkasındadır saklanmanın
Bunu biliyoruz
Her şeyi fazlaca bilmekten
Aşk ve narkotik konulu
Uzun bir gençlik oluyoruz sonunda
Vay derdim bu ben değildim
Odasına kilitlenmezmiş ceza
Ağzı yanmazmış biberin

Diyelim demeyelim biliyoruz
Derman ölüyoruz böylece
Eğilsek düşebilir gökyüzü
Kalksak ağırmıza yetişiyoruz
Bak! Sevişiyoruz böylece
Unutup azınlıklarımızı
Korkularından kutluyoruz ve geri istiyoruz
Öptükçe yaralanan dudaklarımızı
Nankör değiliz bir talip olsa
Ömrümüzü ikram edeceğiz
Her seferinde yalınayak söndüreceğiz sigaramızı
Bir gün bizim de hayretlerimiz olacak

Nafaka konulu bir kadını
Adını söylerken gördüm: Derman
Mumdan ceketlerle girdiğim yangın
Mermer kayıklarla vardığım liman
Ya alıştır beni
Ya da düşsün mü bütün çıkanlar
Ceketimden çıkan çıkan

Didem Madak

Pollyanna'ya mektuplar

IV.

Muhabbet kuşumuz öldü
Arkasında uçuşan tüyleriyle mavi bir sonbahar bırakarak
Biliyorsun ölüm, mavi boş bir kafestir kimi zaman
Acıyı hangi dile tercüme etsek şimdi yalan olur Pollyanna

Uyumadığım gecelerin sabahında
Göz altlarımdan mor çocuklar doğardı
Mor çocuklarıma ninni söylerdi sabah ezanları
Fırtınada ters çevrilen şemsiyelere benzerdi
Duaya açılan avuçlarım
Avuçlarıma kar yağardı
Kimi zaman tipi...
Kaç kere avuçlarımda mahsur kaldım.
Bir kaç kış geçti Pollyanna
Ben hep mahzun kaldım.
Kocaman bir kardan adam yaptı içime bir çocuk şair
Tuhaf şarkılar mırıldanarak: Şiirime kenar süsü olsam ben
Bir kenar süsünün gülü olsam ben
Sarı deftere tuttuğum bir günlük
Aşk olsam ben...

Sonra yazları
Yaseminlerle sarmaş dolaş bir balkonum oldu
Balkon yaseminlerle sevişirdi
Yaseminler yaseminlerle sevişirdi
Rüya hülyayla sevişirdi.
Ben o beyaz ve güzel kokan çadırın altında
Geceyle sevişirdim.
Bir davet gibi oturdum balkonda
Beyaz bir örtü gibi sarardım acılarımı başıma
Ben sevgilisi çile olan bir gelindim Pollyanna
Gel derdim gel, kim olursan ol yine gel...
Çiçekli bir düşün davetiyesi gibi oturdum balkonda
Yıldızlar ürkerdi, titrerdi davetimden
Ayın etrafında beyaz bir hale dönerdi.
Bileklerimi uzatırdım çıplak, beyaz ve ince
Işıktan bir kelepçe istedim yüz görümlüğü olarak Pollyanna.
Secde eden alnımı,
Şarap içen dudağımla öpmek istedim.
Dizlerimde ve dirseklerimde nasır tutan arayışımı
Beyaz bir merhemle ovmağ istedim.
Beyaz bir gınahtır aramak kimi zaman Pollyanna...

İtiraf etmek gerekirse
Domates-biber biçiminde tuzluklar aldım pazardan
Kalp şeklinde kül tablaları
Kalbimde söndürülmüş birkaç sigaradan kalan kül
Yetmezdi yeniden doğmaya.
Orhan Gencebay dinledim itiraf etmek gerekirse
Bedelini ödedim ama Pollyanna
İtiraf artık tedavülden kalkmış bir kağıt para.

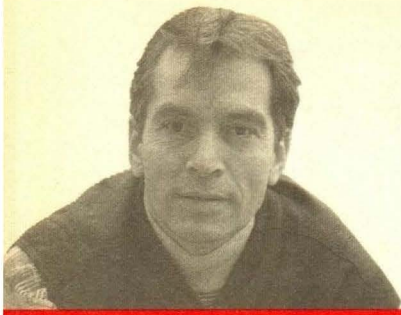
Hayatım bir mutsuzluk inşaatıydı Pollyanna
Çimento, demir, çamur...
Duvarlarımı şiir ve türkü söyleyerek sıvardım.
En üst kattan düşerdim her gün
Esmer bir işçi gibi dilini bilmediğim bir dünyaya
Hayatım bir mutluluk inşaatıydı Pollyanna
Sana ve mutluluğa yazılmış mektuplarıma
Cevap beklediğim zamanlarda.

Benim bir köyüm olmadı.
Hiçbir şehir karlı sokaklarıyla bana
Pazen gecelik giymiş bir anne gibi sarılmadı.
İstanbul'u evlat edinsem
Benimsemezdi nasıl olsa otuz yaşında bir anneyi
Yüzyıllarca yaşamış bir çocuk olarak.
Mütemmim cüz olmadım hiçbir aşka Pollyanna
Bir kitaba bir cüz olmadım.
Yukarıdan aşağı, yedi harfli battal boy bir intiharı denedim.
Hiçbir bulmacayı tamamlamadım.
Bir kediye okşasam ellerim yumuşardı
Biri okşasam bir yumuşardı.
Bire"BİR" olmadım.

Fırfırlar olmalıydı oysa hayatımın kenarında Pollyanna
Kırmızı puanlı bir şiir olarak uyumalı, mor puanlı uyanmalıydım.
Pişman olmamalıydı orada olmalarından yeşil farbelalarım.
Bir çingenenin çıkardığı dil olmalıydı şiirlerim.

Sana bu son mektubu,
Artık senden mektup beklemediğimi söylemek için yazıyorum Pollyanna
Son şiirini yazmaya cesaret edememiş bir şair olarak.

Aralık 2000



Aşk kin kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir denir leblebidir çiğneyene aşk olsun
Şinasî

İskender Pala

aşk olsun

Revanî'nin Revan Olmuş Ömrü

XV. yüzyıl geride kalırken Osmanlı ülkesinde şiirin ivme kazandığı ve bir sonraki yüzyılda bir günde-ğümü yaşadığı bilinmektedir. Artık şairlerin gerçek anlamda iltifat görür oldukları bu süreçte, yine de bazı söz ustalarının yitik düşler gibi puslu zamanlar arkasında kalmaları şaşırtıcıdır. Şark örnekli yapılanma çağını tamamlayıp kendi coğrafyasına ve medeniyetine uygun klasik özellikler kazanan Türk edebiyatının bu geçiş devrinde yaşayan ama daha sonraki zamanlara hak ettiği ölçüde adı yansımayan şairlerden biri de Revanî mahlasını kullanan Edirneli İlyas Şüca Çelebi'dir. Çocukluğunu kıyılarında geçirdiği Tunca ve Meriç'in deli dolu akışına nispet olsun diye Revanî (akıcı, akışkan) takma adını kullandığını tahmin edebileceğimiz bu Rumeli çocuğu, II. Bayezid, Yavuz ve Kanunî dönemlerinde devlet hizmetinde bulunmuş, kâh derbeder ve kâh fırtınalı bir hayatı bir ayak bağı gibi sürükleyip gitmiştir. Edirne'den İstanbul'a geldiği gençlik yıllarında şiirlerinden dolayı Bayezid'in güvenini ve yakın ilgisini kazanarak herkesçe tanınip mevki makam sahibi olan Revanî, Sultan Bayezid'in Mekke ve Medine fukaralarına gönderdiği surre alayının emniyetine (surre emini) atandırıldığı zaman şeytana uymuş ve günahı boy-nuna, gönderilen para ve hediyelerin dağıtımında usulsüzlük yaparak kendi zimmetine de bir miktar para geçirmişti. Olanları duyunca bu gönül sarhoşu adama karşı güveni sarsılan padişah çok incinmiş ve derhal ulufesinin kesilip timar emrine verilmesini ferman buyurmuş. Emri alan Revanî, İstanbul'a dönerse itibardan düşeceğini ve belki cezalandırılacağını da bildiğinden, sultanın üç şehzadesinden birinin, siyasi geleceğini iyi tahmin ettiği Trabzon Valisi Yavuz'un yanına gitmeyi tercih etti. Bu isabetli tercih şairi rahatlatırsa ve yıllar sonra ona saltanat başkentinde önemli görevler getirirse de rakipleri olan şairlerin dillerini bağlayamadı ve falsolu seslerle sataşmalar başladı. Üstelik o sıra-

larda baş gösteren ileri derecede görme özrünü de şiire yansıtarak. Birisi diyordu ki:

Müselmanlık bu mudur ki Revanî
Unuttun Kabe'ye varalı hakkı
Ne gam ger dinine noksan gelirse
Hele dünyana ettirdin terakki
İçine kan dolup durdu gözüne
Seni âhir onarmaz Kabe hakkı

Şöyle demekti: "A Revanî! Müslümanlık bu mudur ki Kabe'ye varınca (daha çok hatırlaman gereken) hakkı hukuku (veya Allah'ı) unuttun.

Eğer bu yolsuzluğundan dolayı dinine zarar gelirse ne gam; helal olsun(!) dünyanı bayındırladın. Götür bakalım!...

Ama sonuçta içine kan oturup gözüne durdu; artık bu Kabe hakkı seni iflah etmez!.."

Olan olmuştur ya artık, Revanî, Kabe hakkını yemekten dolayı ömrünün sonuna kadar suçlanacak, arada sırada başka şairlerden mazmun çaldığı, onların dizelerindekileri ufak tefek değişikliklerle şiirlerinde kullandığı zaman da bu hak hukuk meselesi karşısına çıkacaktır: Hemşerisi olan tezkire yazarı Sehî Bey bu tür bir mazmunu çalındığı vakit şöyle demişti:

Elin ma'nîsin almışsın Revanî

Sana hayr etmez âhir Kabe hakkı

Demek olur ki: "Ey Revanî! Başkasının mânâlarını kullanmışsın; anlaşıldı ki bu Kabe hakkı sana hayır getirmeyecek (alışkanlık yapmış)."

Yavuz Sultan Selim, tahta geçtikten sonra ülkenin hazinesi dolmuş, buna bağlı olarak da kurumlaşma faaliyetleri hız kazanmıştı. Bu arada Ayasofya için geniş vakıf imkanları tahsis olunmuş ve sayısız dükkân, han, hamam ile Bursa civarında pek çok köyün geliri buraya bağlanmıştı. Revanî, bu vakfın mütevelliliğine tayin olunmuş ve daha ilk yılın sonunda hem adını temizlemek, hem de fakir fukaraya ihsan olmak üzere bir mescit ile kimsesizlere açık yemeli yatmalı odalar yaptırmıştı. Bir gün Ya-

vuz bu imareti görmüş ve Revanî'nin olduğunu öğrenince Ayasofya mütevelliliğinin (Vakıf yönetim kurulu üyeliği) imkanlarıyla üyelerini bile zengin edecek büyük bir kuruluş olduğunu belirtmek ve kısmen de Kabe hakkı meselesini yüzüne vurmak için "Hey Koca Ayasofya! Sen yılda bir mescid doğurursun!" demişti.

Yavuz, şairlere karşı diğer Osmanlı hükümdarları gibi bonkör değildi. O, şiirin iyisini bilir, işe yaramayacak şiirlere ve söyleyişinde yavanlık bulunan şairlere pek yüz vermez, hatta şiirlerini yüzlerine çarparmış. Bu yüzden olsa gerek pek çok şair Yavuz'a şiir sunma cesareti gösterememişlerdir. Revanî'yi ta şehzadeliğinden tanıdığından ve bütün saltanat mücadelesinde yanında yer almasından olsa gerek sıkça iltifat etmiş, nadiren de azarladığı olmuştur. Anlatılanlara göre Mısır seferinde Revanî kendisine berf (kar) redifli bir kaside sununca,

-Her mevsimi sıcağın kavrulup karın ne olduğu bilinmeyen bir memlekette ne münasebetle bunu yazdın? diyerek azarlayıp kasidesini geri çevirmesi böyledir. Bu olay üzerine devrin bir başka şairi olan Sücudî şu beyti söyleyerek Revanî ile alay etmiş:

Soğuk sözlerle doldurdun cihanı
Başına dolular yağsın Revanî
o da karşılığında Sücudî'nin adıyla alay edercesine,
Yüzün dokunmadık yer yok sücûdî

Anınçün dediler sana Sücûdî

Yani, "(Namaz kılar gibi) yüzünü sürmediğin kapı kalmadığı için sana Sücudî diyorlar" cevabını vermiştir.

Revanî uyanık kaldığı zamanların neredeyse tamamını ya sarhoş ya muhumur geçirdiği uzunca bir dönem yaşamıştır. En yakın dostu İshak Çelebi her ne zaman meyhaneye gitse onu orda oturur bulduğunu söyler, onu arayanlar da hep Galata meyhanelerinden çağırıp getirirlermiş. İri yapılı, mülahham, neşeli ve nükte dolu bir adam olduğunu kaynaklar yazarlar.

Bir şairi büyük yapan şey, edebiyata getirdiği yenilik ise eğer, Revanî bunu İşretnâme adlı mesnevisiyle başarmıştır. Şiirlerindeki canlılık ve samimiyet, bazı bazı lirik aşk anlatımları, kelime oyunları ve yenilikçi mazmunları onu Divan şairleri arasında fildişi kuleye taşımazsa da içki âdâbını, içki meclislerinin törelerini ve kah neşeli, kah hüznü hayatını anlattığı İşretnâme'si Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden biri olarak edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Bu kitabında özlemine çektiği arzuların çıplaklığı ve kırılğanlığı onu başarıya ulaştırmış ve adına yakışır akışkan duygularını bize kadar ulaştırmıştır.

Revanî 1524 yılında ölmüştü. İşretnâmesi ise bir incelemeyle birlikte ancak 1998 yılında yayınlanabildi (Rıdvan Canım, Türk Edebiyatında Sakiname-ler ve İşretnâme, Ankara, Akçağ Yay. 279 s.)

GAZEL

1.Nâzenînin nâzi çok amma vefâsı az olur
Ey benim çok sevdiğim bu tükenmez nâz olur

2.Bu hevâyî gönlümü bir dilber için sakladım
Rind-i şâhid-bâz olan ekser kebûter-bâz olur

3.Uçsa bir Tûbâ-hırâmın dil hevâsından nola
Gördüğün Tâvûs-ı Kudsî'dir hümâ-pervâz olur

4.Bildiler mest idiğim aşkın şarâbindan beni
Sâkiyâ şol dini kâfir ne aceb gammâz olur

5.Devr-i hüsnünde Revânî leblerin terk edemez
Rûmdur bunda şarâb içmez kimesne az olur

1. Nazik yaratılışlı güzellerin nazının çok, ama vefasının az olduğunu biliriz. Biliriz de, a benim çok sevdiğim, bu senin yaptığın ne tükenmez nazdır böyle?!

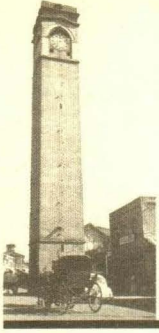
2. Havalarda uçan şu gönül kuşumu bir dilber için büyüttüm. Eh! Güzellerle aşık atmaya seven rindlerin pek çoğu da zaten kuşbaz (güvercin, keklik vs. kuş besleyici) olmaz mı?

3. Gönlüm, Tubâ (dalı) gibi uzun boylu bir sevgiliye can atmaktan dolayı uçup gitse ne çıkar!?! (Elbette böyle olacak, çünkü) bu bendeki gönül bir cennet tavusudur, ve tabii ki Hüma kuşu gibi hiç yere konmaz.

4. Ne derece mest olduğumu, içtiğim aşkın şarabından bildiler. Ey sakı, şu kafir dinliler de ne kadar işpiyoncu oluyolar!..

Şair bu beyitte eski Galata meyhanelerinin dünyasını ve oralarda yaşayan hristiyan halkın anlayış biçimini ima ediyor.

5. A sevgili! Senin güzelliğin çağında (güzelliğinle âleme sultan olduğun bu çağda), Revanî senin kızıl şarabı andıran dudaklarını arzulamaktan vazgeçemez. Çünkü buraya beyaz ırklar ülkesi denir, burada şarap içmeyen kişi az olur.



E
a n a d o l u d a n

a k d e n i z

Çetin Yiğenoğlu

iz

Her sonyaz öncesi gibi ölüm yüzünü Çukurova'da gösteriyor yine...

Dolar sürmanşetlerdeki iktidarını sürdürüyor...

Sarı sıcak yakıp kavurarak öldürüyor her şeyi.

Türk Lirası sessizce ölüyor...

Her şey sararıyor...

Adı konmamış bir ölüm süreci yaşanıyor...

Ölümün renklerdeki serüveninde, ilkin Çukurova göğünün akımsı maviliğinin etkilendiği izleniyor, Toroslar'dan ötele-re ağamayan solgun bulutların sarı aydınlığından... Sarı yaprakları sağaltmaya çalışan çiğ damlalarının bile sarardığı görülüyor zamanla...

Çukurova yeşili bir kez daha ölüyor sarıda... Sıcak ölüm, sarı iz bırakıyor...

İnsanlar bir kör duyarsızlığın ışısız sahnesinde üç maymunu oynuyor... Ahmakça ve acemice kesilen rollerle düşler erteleniyor, tutkular, özlemler bastırılıyor, umutlar yitiriliyor... Umudunu yitirmiş, öfkesi bastırılmış bir toplum, toplumsal çürümelerde ölüme yatıyor...

Hangi tutku yaşamın dinamosudur, bilinmiyor. Cinsellik mi, para mı, iktidar mı, akıl ve inanç tezgahında ilmiklenmiş ilkeler, yüce fikirler mi ateşliyor yaşam fûyesini bu toplumda? Yaşamın kara deliklerinin sınırları nerede başlıyor? Nerelerde pusu kuruyor bu çökmüş toplumun sinsi kara delikleri?

Güvenli, yalıtılmış bir köşede, sakin, ama sade değil, yok-sul, "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın" mantığıyla sürdürülen, yenilginin peşin kabullenildiği yaşamlar ne kadar uzak duruyor kara deliklere? Ölüm neresine düşüyor kara deliklerin? Ölüm nasıl bir şey, neye benziyor, devinimsiz, coşkusunu yitirmiş bu toplum için? Rengi, kokusu, sesi var mı? Peki, öyle olsun, ölümün rengi, kokusu, sesi olmasın! O zaman neden sık sık duyumsatıyor kendini, bu kargışlanası bilinmez? Yoksa bu, yaşadığımız toplumsal koşullarla mı ilgili?

Acaba, ölmeye başlamış bir toplumda koşullarını neler hazırlıyor ölümün? Yaşamın sınırları nasıl çiziliyor? Yaşamı, adına rastlantı dediğimiz bir kaos senaryosu mu belirliyor, yoksa bireysel ilkeler mi? İlkeler nasıl ediniliyor? Kimlikler, ilkelerle mi oluşturuluyor? Kaç kişi kendi ilkelerinin mimar-

lığını becerebiliyor bu ilkesiz toplumda? Kendini ne kadar oluşturabiliyor insan? Kendinin ve ilkelerinin baştan sona mimarlığını ne kadar yapabiliyor?

Bu olguda anayla babanın rolü bile ilk harcı koyma ritüelinde kurdelayı kesmekten öte bir anlam taşımazken...

Sonuçta, bir insanın bütün yönleriyle oluşumu, aldığı eğitim, öğretim, insan ilişkileri, toplumsal çevre ve yaşadığı olayların etkisiyle gerçekleştiği görüşü de inandırıcılığını yitiriyor. Şu bir gerçek ki, insanoğlu, hiçbir ilkenin projesini çizememiş, statik ve dinamik hesaplarını yapamamış olsa da ilkesiz yaşayamıyor... Yaşamına yön vereceği, sıkı sıkı sarılacağı, gereğinde uğruna ölecek denli savunacağı ilkeler ediniyor. Çerçevesini kendisi çizmemiş olsa da sahiplendiği insanca ilkeleri inançla savunarak yaşamını anlamlı kılmaya çalışıyor... Bazıları ise insanı insan yapan ilkelerden habersiz, bir şey olmakla bir şeye sahip olmak arasındaki farkı bile algılamadan geçiyor yaşamın önemli duraklarından... Koskoca bir yaşamı beğenilmek, güçlü görünmek için atanarak, seçilerek ya da para kazanarak ulaşılabilecek bir iktidar uğruna verilen sonuçsuz savaşlarla tüketirken sıfatların en yücesinin başkalarına verilemeyeceğini, ancak bireysel becerilerle elde edileceğini, mutluluğa paha biçecek sarrafın ise hiçbir zaman doğmayacağını bilmiyor... Güçlerinin alt tarafı bağlar gazeli olan bu güç sahipleri yaşamlarındaki afurtafurlarının tersine, hiç iz bırakmadan gidiyorlar bu dünyadan...

Gönül mabedinde tapınmadan, aşkı tanımadan, ölümlerde bile yaşanabileceğini algılamadan, yaşamda iz bırakılmayacağını öğrenemiyorlar ne yazık ki? Ah, bir öğremselerdi...

Çıplak gözle bakıldığında binlerce yıldan beri insan, bedensel ve biyolojik açıdan hep aynı görünüyor. Oysa dünyadaki her şey gibi insan da sürekli değişiyor, dönüşüyor. Buna karşın, insanın niceliksel evrimini henüz hiçbir göz göremiyor, hiçbir laboratuvar gözlemleyemiyor? Ancak, bilimsel, teknolojik gelişmelerin ivme kazandığı, olanakların arttığı günümüzde insan evrimini hızlandırıcı girişimlerden, projelerden sıkça söz ediliyor. İnsanların genlerinde yapılacak operasyonlarla psikolojik sorunlarından, takıntılarından, hırçınlıklarından, olumsuz davranışlarından, sayrılıklarından kurtulacağına kesin gözüyle bakılıyor. Böylece kusursuz insanın yaratılması amaçlanıyor. Bu gerçekleştirildiğinde, böyle bir insanın mimarı kim olur dersiniz? Kendisi

olmayacağı kesin. Yaratılan da başka biridir zaten. Bu durumda, insansal gizemini yitirmiş bir varlık olacak yaratılan. Bir insan gizemini yitirdiğinde, ruhunun dibi saydamlaştığında, şifresi çözülmüş kasaya benzer. Böyle insanların yaşadığı dünyada bütün renkler sararıp kavrulur... Son yaz Çukurovasına döner dünya...

Renklerini yitirmiş bir yaşamda ölümsüzlüğün de anlamı kalmaz? O zaman kim düşer peşine ölümsüzlüğün? Kim, reinkarnasyon benzeri düşünce üretir? Kim inanır reinkarnasyona? Yeniden doğuşmuş... Sonra? Bir daha ölüp, tekrar dirilmek... Büyük bir aldatmaca, bir masal bile olsa yeniden doğuşla öbür dünyadaki ölümsüzlük inancı yine de insanca... Bu dünyadan iz bırakarak gitme düşüncesi gibi... Bir sanatçı için iz bırakmak, eserlerinde yaşamak demektir... Eserleri aracılığıyla anımsanmak... Yaşamak için anımsanmak! Anımsanmalarda yaşamak... Ancak, bu olguya sadece bu yanından bakmak, sanatçıyı ve sanat eserini siğ bir yoruma mahkûm etmek olmaz mı? Oysa, içinde yaşadığı toplumu, daha da ötesi, insanlığı değiştirme, geliştirmeye, yüceltme çabasında denizde bir çakıl olma savı, hak ettiği yüceliğe eriştirir sanatçıyla bırakmaya çalıştığı izi... Bu yaklaşım, ölüm orucuna yatanlarla da bir safta buluşturur sanatçıyı...

Ölüm... Yok olmak... Bu tanım, karşılamaz ölüm sözcüğünün anlamını... Çünkü, insan ve gerçeğiyle, yaşamla ilgili en gizemli sözcüktür ölüm... Başka hiçbir varlık için (söz konu-

su edilecek varlığın algılaması açısından) aynı anlamı içermez... Ne yazık ki ölümün anlamı da insandan insana değişir...

Kaç insan herhangi bir ölüme tanık olur yaşarken? Bir insan yaşamı boyunca kaç ölüme tanık olur? Kaç insan çevresindeki milyarlarca ölümü algılayarak yaşar? Kaç insan kendi ölümlerine tanık olur? En azından orgazmlarındaki ölümlerinin ayırımına varır? Kaç insan ölümüyle iz bırakır? Ölüm kaç kez vurur insanı?

İnsan her biçim değiştirdiğinde, biraz ölmez mi? Yoksa biraz biraz ölecek mi yaşar insan?

İster sanatçı olsun, ister eylemci, inancını, ilmi ilmi öreterek oluşturduğu kimliğinin ürünü inancıyla ilkelerini, alçakların pazarına pey sürmüşse yığınlar adına daha insanca bir yaşamı atmılamayı amaçlıyordur, hiç kuşkunuz olmasın? Toplumsal esenlik uğruna ölmeye yatmada her zaman umut saklıdır. Bazı bireysel, bazı küçük ölümlerde yaşamın sürgün vermesi bu yüzden boşuna değildir! Sanatçının eseri gibi yarınlara bu izler kalır. Bu izler yarınlara için adonis çiçeklerinin süslediği Çukurova ilkyazına benzer bir toplumsal yaşamın temellerini atar... Umudunu yitirmiş, yolun sonu görülmüş, gidecek bir yeri olmayan, olan bite-ni izlemekten başka bir şey yapmamış ölü toplumların izini de ne yazık ki küçük ölümler taşıyor yarınlara...

cetinyigenoglu@yahoo.com

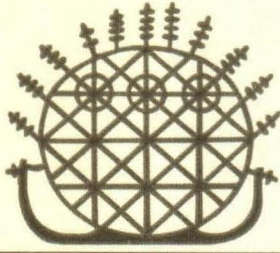
Celal Başlangıç'ın 'Korku Tapınağı' adlı kitabı toplatıldı



İletişim Yayınları tarafından geçtiğimiz ay yayımlanan ve kısa sürede 3 baskı yapan Celal Başlangıç'ın 'Korku Tapınağı' adlı kitabı İstanbul 2. Sulh ve Ceza Mahkemesi'nin kararıyla toplatıldı. "Olağanüstü hal bölgesi"nin "olağan" insan manzaralarına tanıklık eden kitap, Celal Başlangıç'ın Radikal gazetesinde yayımlanan yazılardan derlenmişti.

Toplatma kararı özetle şöyle: Kitabın 'Katliama Yolculuk, Güçlülükönak' adlı bölümünde 14 Ocak 1996 tarihinde Güçlülükönak'ta 11 kişinin bir minibüste taranarak öldürülmesi olayını askerlerin gerçekleştirdiği; 'Silopi'de Kayıplar ve Şırnak Cumhuriyeti' adlı bölümde HADEP Silopi İlçe Başkanı'nın İlçe Jandarma Komutanlığı'na gittiği andan itibaren hakkında haber alınamadığı, bölgede korkunun gide-rek yayıldığı; Gaffar Okkan suikastının JİTEM adında bir örgüt tarafından yapıldığına ilişkin yaygın bir inanç olduğu; 'Lice'nin Çılgılığı' adlı bölümde Lice'nin birkaç kez yakı-

lıp yıkıldığı ve 22 Ekim 1993 tarihinde askerler tarafından toplan, helikopterler ve otomatik silahlarla tarandığı; 'Tunceli Cezaevi' adlı bölümde ilde askerler tarafından yargısız infazlar, gözaltında kayıplar, eşi benzeri görülmemiş gıda ambargosu uygulandığı şeklindeki görüşlere yer verilerek Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde meydana gelen terör olaylarından haksız ve asılsız ifadelerle Türk Silahlı Kuvvetleri'nin sorumlu tutulduğu, Askeri Kuvvetler'in tahkir ve tezyif edilerek TCK'nun 159/1. maddesine aykırı davranıldığı bildirildiğinden, gerek yazı ekinde bulunan kitaptan alıntılar başlıklı yazıda verilen sayfalarda, gerekse kitabın incelenmesinde TCK'nun 159/1 maddesine aykırı davranıldığı kanaatine varıldığından 5680 Sayılı Kanunu'nun Ek: 1/2. maddesi uyarınca 'Korku Tapınağı' adlı isimli kitabın toplatılmasına (...) karar verildi."



Salih Bolat

a n k a r a

Kurtuluş Parkı'nda Evlenmek

Biz ne ne dersek diyelim, insanlar evlenmeye devam ediyorlar. Ankara'nın ünlü Kurtuluş Parkı'ndaki Vedat Dalokay Nikâh Salonu, her gün sabah saatlerinden itibaren gelin-damat yakınlarıyla doluyor. Toplumsal çevre, aile, devlet, bireyleri evlilik içerisinde görmek istiyor. Çünkü evli bireyler, devlet nezdinde tehlikesiz yurttaşlardır. İki-üç çocuğu da varsa, o yurttaşın açık ya da kapalı muhalif olma olasılığı oldukça düşüyor. Ayrıca evlenmiş yurttaş, daha fazla hukuksal kimlik kazanmış oluyor. Bir şey ne kadar hukuksal kimliğe sahipse, o kadar kuşatılmış demektir. Bu da şu demek oluyor: Hukuksal kimlikle donatılmış yurttaşlar, devletin avcunun içerisinde. İkinci olarak, bireyleri evlenmeye zorlayan toplumsal çevre, kendi çıkarını gözeterek, evlilik sektörü içindeki ticari amaçları için kullanıyor evliliği. İşte, gelinlik, damatlık elbiseler, nikâh şekeri, fotoğraf, yemek, otomobil kiralama, ev eşyaları vb. metalar, görüldüğü gibi azınsanmayacak bir pazarın girdileri oluyor. Evlilik kurumunun devamını destekleyen üçüncü dinamik olarak aile, öncelikle kendi devamının sürdürülmesini sağlamak, sonra da (özellikle düşük gelir grubundaki aileler açısından) masraftan kurtulmak için evliliği destekliyor. Evliliği tercih eden bireylerin kendi iradeleri ve amaçları da önemli bir etken. Dengeli bir cinsel yaşam, toplumsal statü ve saygınlık oluşturma, az rastlanmakla birlikte, aşk ilişkisini devamlı hale getirme de evliliği destekleyen etkenler arasında sayılabilir.

İlginc olan nokta şu: Evlenen bireylere nikâh sırasında, evlilik kurumunun devamı için nelere dikkat etmeleri gerektiği, resmi görevli tarafından tanıklar önünde açıklanıyor. İşte, iyi ve kötü günde tarafların birbirlerini desteklemeleri gerektiği, karşılıklı özveride bulunmaları gerektiği vb. Ama, evliliğin cehenneme döndüğü zamanlarda ne yapmaları gerektiği konusunda tek cümle olsun edilmiyor. Sanki o evlilik mutlak sürecekmiş gibi. Oysa, Asliye Hukuk Mahkemeleri'nin günlük duruşma listelerinin ortalama dörtte üçünün konusunu boşanma davaları oluşturuyor. Boşanmaya karar veren evli bireyler, evlenirken yanlarında olan devlet, çevre ve ailelerini bu kez karşılarında buluyorlar. Çünkü içine düşürüldükleri kumpasın farkına vardılar. Elbette bu "farkına varma", her zaman bilinçli biçimde gerçekleşmiyor. Genellikle taraflar ya karılarını, ya da kocalarını suçlayarak, boşanıyorlar ve ikinci, hatta üçüncü kez şanslarını deniyorlar.

Evet, evlilik kurumu oldukça karmaşık bir süreç. Kazakistan'lı şair ve fizikçi Olcas Süleymanov, "her karmaşanın altında korkunç bir yalnızlık yatar" diyor ya, sanırım haklı. Çünkü Kurtuluş Parkı'ndaki nikah salonunda yoğun bir faaliyet sürerken, salonun hemen önündeki büyük atkestance-

si ağaçlarının ağustos ortaları olmasına rağmen, ucundan ucundan sararmış olduğunu kimse fark etmiyor. Dostum Yusuf Eradam'la parkın içinden geçerken, olanlar karşısında gözlerimize inanmıyoruz: Parktaki güvenlik görevlileri, havuzdaki kırmızı balıkları oltayla tutmaya çalışıyorlar. Şaka yaptıklarını düşünüyoruz ve yaklaşıyoruz. Hayır, gerçekten basbayağı iğnelerden, misinalardan oluşmuş oltalarla, korumakla görevli oldukları balıkları yakalamaya çalışıyorlar. İşte, evlenmiş bireyle devlet arasındaki ilişki, biraz bu olaya benziyor.

Burada, Fransız yazar Michel Tournier'nin, "Bir Gün, Bir Karım" adlı kısa metnini aktarmak istiyorum: "Bir gün bir karım olacak. Ve karım bir yaşında olduğundan, kollarımı uzatıp beceriksiz ve güvensiz yeni yürüyen çocuk adımlarını izleyecek, ona çiçeklere, hayvanlara, insanlara korkusuzca yaklaşmayı öğretmek için önderlik edeceğim. Dalgalı sulara dalacağız ve ona denizi öğreteceğim. Güleç ve kırırdak bir fok olarak, kollarımın arasına bir koya sığınır gibi sığınacak, sırtımın üstünden bir adanın üstünden aşar gibi atlayacak.

Daha sonra, karım kitapların üzerine eğilecek. Ve onun nesneleri ve olayları harfler ve sözcükler içinden görmesini engelleyen o tuhaf körlüğü saat saat iyileştireceğim. Ona bir deste yazılı kâğıttan bir bahçe, bir köşk, bir güzel ve bir hayvan, korkunç ve görkemli serüvenler, kahkahalar ve göz yaşları fışkırtan bu büyümlü gücü kazandıracacağım. Sonra ona harflerin kasları ve kemikleri gibi olan kalın ve ince çizgiler çizmeyi öğretmek için elini kâğıda yönelteneceğim.

Ve her gece karım bedenimin çukurunda uyuyacak, çünkü öyle karanlık saatler vardır ki ten yalnızlığa kederden ölme tehlikesine düşmeden katlanamaz.

Böylece karım bana gelmiş ve yaşamıma yerleşmiş olacak, yaşamımla yaşayacak, akvaryumda balık gibi, saksıda lale gibi. Yaşamım zengin ve verimli olduğu için de karımın güzelliği, akli ve bilgeliği durmamacasına gelişecek. Ve yaşam, içinde taşıdığı bu meyveye hayran, sürüp gidecek.

Başlangıçta genç ve güçlü kolum yumuşak ve tombul omzunu yönlendiriyordu. Sonunda kuru ve benekli elim sağlam ve yuvarlak omzuna dayanacak."

Tournier'nin metninin, evlenen erkeklerin yemin metni olarak kullanılmasını ne kadar çok isterdim. Elbette, kadınlar için de bir yemin metni oluşturmak gerekir. Eğer uygun bir metin bulan olursa, çok sevinirim.

Evet, Kurtuluş Parkı'ndaki nikah salonunun önündeki atkestaneleri sararmaya başladı. Sonbahar geliyor.

bolat@media.ankara.edu.tr

Herder ve Konuşma Yetisinin Kökeni Üzerine Araştırma

İtir Arda

Dil tanrı vergisi midir, hayvansal bir içgüdü müdür, yoksa insanın kendi doğasından geliştirdiği bir yetenek midir? Berlin Bilimler Akademisi'nin 1770 yılında düzenlediği ödüllü yarışmada, "İnsan konuşma yetisini kendi doğal kabiliyetlerini kullanarak mı keşfetti?" sorusu soruldu ve Herder, "Konuşma Yetisinin Kökeni Üzerine Araştırma" adlı denemesiyle yarışmayı kazandı. Genç yaşta elde ettiği başarıyla dikkat çeken J. G. Herder, bu ilk önemli eserinin ardından daha birçok çalışmaya imza atacak, çok geçmeden, adından sürekli söz ettirmeye başlayacaktı. Bu yazıda Herder'i çağdaşlarından neyin ayırdığını inceleyecek, "Konuşma Yetisinin Kökeni Üzerine Araştırma" adlı kitap üzerinden giderek, Herder'in felsefi tavrının gelişiminde "konuşma yetisi"nin nasıl bir rol oynadığını belirlemeye çalışacağız.

İnternette bir felsefe ansiklopedisinde (philosophenlexikon.de) Herder şu şekilde tanıtılıyor:

Johann Gottfried Herder (1744-1803)

Alman filozof ve tanrıbilimci J. G. Herder, Königsberg'de eğitim gördü. Önceleri Kant ve Hamann'dan etkilendi. 1764'ten 1769'a kadar Riga Kilise Okulu'nda hocalık ve papazlık, daha sonra Bückeburg'da vaizlik ve Weimar'da başpapazlık yaptı.

J. G. Herder, Kant'ın Saf Aklın Eleştirisi adlı eserine karşı çıkması ile tanındı. Kant'ın yapıtını 'laf kalabalığı' olarak nitelendirdi. J. G. Herder'e göre akli eleştirmek yerine insanın anlama yeteneğinin fizyolojisinin bir incelenmesinden yola çıkmak daha faydalıydı. Kant'a karşı geldiği diğer bir teziyse, önce konuşma yetisinin daha sonra ise aklın meydana geldiği teziydi. Kant'ın, mekan ve zaman kavramlarını a priori olarak kabul etmesinin yanlış olduğunu savundu. Herder'e göre bunlar aslında deneyimden doğuyordu. Herder insanları farklı yeteneklere göre sınıflandırma eğilimine de karşı çıktı. Önemli olan, kişinin kendisini geliştirmesi ve bu yüzden insanın yapıp ettikleri bir bütün olarak ele alınmalıydı. İnsanın asıl özgün ifadesi, konuşma yetisiydi ve bunun en katıksız ifadesi ise edebiyattı.

Tıpkı Hamann gibi, Herder de insanın ancak konuşma

yetisi aracılığıyla insan olduğunu düşünüyordu. Kant'ın transandantal felsefesine karşılık konuşma yetisini koydu. Dil olmadan akıl olamayacağını savundu. Konuşma yetisinin tarihi karakteristiğini ön plana çıkardı. İnsan, kendi yapısında, kendi tarihini yansıtıyordu. Bu yüzden Herder'in eserlerinde tarih felsefesi her zaman ön plana çıktı.

Herder değişik kültürler ve çağlar arasındaki farklara özellikle önem verdi. Her toplumun kendine ait öznel bir ruh, bir toplumruhu taşıdığını savundu.

Herder ayrıca Coşkunluk akımının başlıca temsilcilerindendi.

Konuşma Yetisinin Kökeni Üzerine

Herder'e göre insan, hayvanken de konuşma yetisine sahipti. Vücudunun acı veren tüm şiddetli hisleri, ruhunun tüm tutkuları doğrudan bağırtıya ve anlaşılmaz, yabani seslere dönüşürdü. Hayvan, eğer acı çekiyorsa, yardımına koşabilecek diğer bir canlının izi veya umudu olmasa bile, inleyecek ve sızlanacaktı. Yakıcı ya da korkutucu nefesini dışarı atarak acının bir kısmını boğacağı, boşluktan yeni bir güç alacağı, daha rahat soluk almaya başlayacağı düşüncesiyle, teselli ararcasına, sağır rüzgarlara seslenecekti.

Hayvani hisleri ifade eden en hassas teller bile, ki bunların çıkardığı ses ve gösterdiği çaba ne keyfidir ne de düşünceden kaynaklanır, herhangi bir varlığı hedef almaksızın, diğer varlıklara yönelir. Yani vurulan tel doğal görevini görür; tek başına olsa bile, diğer bir canlının ona cevap vermesini ümit etmese bile ses verir.

Herder böylelikle bir doğa kanunu olduğu fikri üzerinde durur: Duyarlı varlık duygularını kendi içine hapsetemez; ilk fırsatta kendini, ne keyfi olarak ne de belirli bir amaç güderek, sesli olarak ifade eder. Bu da doğanın yaratıcı elinin son ve ana eseridir. Dünyada hepimiz için şu kural geçerlidir: Sadece kendin için hissetme, hissettiğin sese dönüşsün. Her türün hissettikleri, o türe özgü seslere dönüşsün ki, diğerleri de bunları sanki kendileri hissediyormuş gibi algılasın. Böylece bu zayıf, duyarlı varlık artık tek başına değildir. Yani hissedilenin ifade edildiği bir dili vardır ve bu doğrudan doğa kanunudur.

Hayvanlarla ortak bir dilimiz olduğunun kanıtı ise bazı kalıntılardır. Her ne kadar yapay dilimiz doğa dilinin yerine geçmiş, toplum yaşamımız tutkularımızın denizine set çekmiş ve hatta onu kurutmuş olsa da, en şiddetli anlık hisler, hâlâ dolaysız olarak kendi ana dillerinde, yani ünlemlerde ses bulur. Bir heyecan fırtınası, ani bir sevinç, mutluluk, acı ya da keder, ruhumuzda derin izler bırakan kin, umutsuzluk, öfke veya korku; hepsi kendini, kendine özgü tarzıyla gösterir. Doğamızda ne kadar hissedilebilirlik türü varsa, işte o kadar da ses türü vardır.

Elbette ki bunlar çok basit seslerdir. Telaffuz edildiklerinde ve kağıt üzerinde şekil aldıklarında, farklı hisler aynı şekilde ifade edilir. Nasıl ki bir "ah" hem sevgi hem de umutsuzluk ifade edebilir, doğanın içinden çekip alınmış bu seslerin de, tek başlarına, rakamlardan farkı yoktur. Doğanın sesi resmedilmemiştir.

Bütün ilkel dillerin kökeninde doğanın sesleri vardır. Elbette insan dilinin ana öğeleri değildir bunlar. Kök değişimlerdir belki ama, konuşma yetisinin köklerini besleyen özsulardır. Eski doğu dilleri, batıdaki daha geç gelişmiş toplumların anlam vermekte güçlük çektiği ünlemlerle doludur.

Canlı seslerden oluşan hiçbir dil, eksiksiz olarak harflere indirgenemez. Tüm yazım özelliklerinin ve zorluklarının sebebi, konuştuğumuz gibi yazmamamız değil de nedir? Bir dil ne kadar canlı ise, onu harflere indirmek için ne kadar az çaba gösterilmişse, yazımı doğanın seslerine ne kadar yakın ise, harflerle ifade edilmesi de o kadar zordur. Yani konuşma yetisi, birçoklarının iddia ettiği gibi tanrısal değil, aksine kökence hayvansaldır. Balıklar hariç bütün hayvanlar, hissettiklerine ses verir. Ancak en gelişmiş hayvan bile insanın konuşma yetisine sahip değildir; sesler akıl olmadıkça, bilinçli kullanılmadıkça dile dönüşemez.

Diderot, kör olarak dünyaya gelmiş bir insanın acı çeken bir hayvan karşısında daha duyarsız olması gerektiğini belirtmişti. Elbette görmeyen biri bütün o acıklı manzaraya tanık olmayacaktır; ancak işitme duyusunun daha da güçlü bir algılama gücüne yönelmesiyle, gören insandan farklı ve belki de daha güçlü bir tepki gösterecektir ki, bu da doğanın dilinin etkisidir. Rousseau, insan dilinin doğanın çığlığından yola çıkılarak oluşturulduğunu söyler. Maupertuis, yine aynı şekilde hayvani seslerden yola çıkar. Diodor ve Vitruv, insanları önce ormanlarda bağırsarak dolaşan hayvanlar olarak tanımlayıp sonra da -birden onlara konuşma yetisini keşfettirirler.

Böylece, felsefe tarihinin dil üzerine geliştirdiği yaklaşımlarımla hesaplaşmaya çalışan Herder'e göre, insan konuşan tek hayvan olduğuna göre, konuşma yetisi

üzerine yapılacak araştırma insan ve hayvan karşılaştırmasından yola çıkmalıdır. Fakat Condillac ve Rousseau konuşma yetisinin kökeninde yanılmışlardır. Biri hayvanı insan, diğeri ise insanı hayvan yapmıştır.

İnsan, içgüdülerinin yoğunluğu ve doğruluğu açısından, hayvana göre daha az gelişmiştir. Her hayvanın doğumundan itibaren ait olduğu, içinde yaşadığı ve öldüğü bir yaşam sahası vardır. İlginçtir ki, bir hayvanın duyuları ne kadar keskin, içgüdüleri ne kadar yoğun ve doyurucu, becerileri ne kadar kusursuz ise, yaşam sahası da o kadar sınırlıdır. İnsan ise tekdüze ve dar bir yaşam sahasına sahip değildir, tek bir görevi ya da amacı yoktur. Bütün duyuları tek bir noktada yoğunlaşmaz. Herder'in hayvan dili olarak tanımladığı şey, herhangi bir hayvan türünün, yaşam sahasının sınırlarının belirlenmesinden başka bir şey değildir. Başka bir ifadeyle, bir hayvanın yaşam sahası daraldıkça, dile gereksinimi de azalır. Duyuları ne kadar keskinse, bir beceri üzerinde ne kadar yoğunlaşıyorlarsa, yani içgüdüleri ne kadar kuvvetliyse, iletişim kurmak için kullandığı işaretler, sesler de o kadar sınırlıdır.

Her türün dili, kendi gereksinimleri, işlevleri, duyuları, hayal gücü ve arzularıyla bağlantılıdır. Hangi hayvan dili insan için yeterli olabilir? Ya da, hayvanın kendi yaşam sahası içinde yine onunla, onun içgüdüleriyle bağlantılı bir dili olması gibi, insanla içgüdüsel anlamda bağlantılı bir dil var mıdır? Herder'e soracak olursak, cevap, tabii ki hayır. Hayvanın dili duyular, arzular ve içgüdüler gibi doğuştandır ve hayvan doğasına dolaysız bağlantılıdır. İnsansa dili doğasına eklemeler.

İnsan sessiz doğar; ancak böylesi bir eksiklik insan türünün bir özelliği olamaz. Doğa tüm diğer canlılara ihtiyaçları ne ise onu, ne kadar ise o kadarını vermişken, insana sevgisiz bir üvey anne gibi davranmış olamaz. İnsan hayvandan ne bir basamak altta, ne de bir basamak üsttedir; sadece ondan farklıdır. İnsan doğanın elinde kusursuz bir makine değil, bir amaçtır. İnsanın akli, hayvanın becerisi, insanın özgürlüğü, hayvanın ise içgüdüğü vardır. Aradaki fark, yeteneklerin niceliğinde değil, yeteneklerin yönelimi ve açılmasındadır.

Felsefe tarihinin akli, hayvansal özelliklere bir ek, ruhun özerkliği olarak tanımlamasına değinen Herder, bu düşünceye karşı çıkar. Eğer insan içinde hayvanın içgüdülerini taşısaydı, akla sahip olamazdı; içgüdüleri yeteneklerinin tek bir noktada yoğunlaşmasına sebep olur, insanın özgür bilinç alanı yok olurdu. Akıl tek başına var olan bir özellik olmadığına, türün bütün özelliklerinin ortak yönelimi olduğuna göre, insan insan olduğundan beri akla sahipti. Kendi türüne has bilince sahip olan insan, bu bilinci özgür şekilde kullanarak (refleksiyon) konuşma yetisini keşfetmişti. İnsan, in-

san olduğu için konuşma yetisini keşfetmişti, bu yeti onun doğasındaydı. Bilincin ilk belirtisi, ruhun sözcüğe dönüşmesiydi ne de olsa.

Konuşma yetisinin tanrısal kökeninin en şiddetli savunucularından Sübmilch, konuşma yetisinin kullanılması için aklın zorunlu olduğunu söyler. Herder'se, konuşma yetisi olmadan akıl, akıl olmadan konuşma yetisi olmaz gibi cesur bir sonuca uzanabilmiştir. Konuşma ve akıl olmadan Tanrı'nın öğretisi mümkün olamaz; Tanrı'nın öğretisi olmadan da insan akla ve konuşma yetisine sahip olamaz. Sonuç olarak, insanın doğasında akıl varsa, konuşma yetisi de olmalıdır. Tanrı'nın öğretisini anlayabilmek için insanın düşünen bir varlık olması gerekir. İnsan ilk düşüncesiyle, ruhunda bir dil geliştirir. Böylece konuşma yetisini kendi keşfeder.

İnsan türünün dışarıdan gözüken farklılığı konuşma yetisidir. İçimizdeki fark ise aklımızdır. İlk düşünce, ilk karar insanın kendi ruhuyla iletişim kurması ve kurmaya çalışması ile mümkündür. İnsan düşüncesi diğerleri ile iletişim kurmayı da doğasında taşır.

Dil öğelerinin ilk imleri:

Kulak konuşma yetisinin ilk hocasıydı. Hem kör hem de dilsiz olan biri, eğer aynı zamanda hissiz ve sağır da değilse, konuşma yetisini keşfetmek zorundaydı. Çoksesli doğa insanın dil hocası ve ilham perisiydi. İnsan kendi dilini yaşayan çoksesli doğadan esinlenerek kendi keşfetmişti. İlk sözlük dünyanın seslerinden oluşuyordu. İnsan ruhu her ses veren şeyin bir resmini algılıyor, onu im olarak düşünüyordu. Böylece her şey imler olarak algılanıyordu. Bir imler akınına uğrayan ruh, tanımlamalar bulmak için çabalarlarken, imle birlikte algılanan diğer bir hissi belirliyordu.

Bir dil ne kadar eski ve kökenine yakınsa, kökenindeki duyuların analoji de o kadar rahat fark edilir; sözcüklerin kökeninde duygulara o kadar çok yer verilmiştir; sinonimler açısından o kadar zengindir; ve içinde soyutlamaya o kadar az yer vardır.

Düşünce kendini im olarak belirtmedikçe, sözcük oluşamaz. Her toplum yaşam sahasının soyutlama yapabildiği kadarını sözcük olarak dilinde barındırır. Bunun en güzel örneği sayılardır. Dilbilgisi, dilin metodünün kullanımı ve dilin felsefesi olduğu için, bir dil ne kadar eski ise, o kadar az dilbilgisi geçerlidir. En eski dil doğanın sözlüğüdür.



İnsan konuşma yetisini neden keşfetmek zorunda kaldı ve nasıl keşfetti sorusuna cevap arayan Herder, araştırmasına şu tezi irdelerek devam eder: Doğa hiçbir yeteneği boşuna vermez. Doğa insana sadece konuşma yetisini vermekle kalmamış, bunu türün ayı-

rıcı özelliği yapmıştır.

1.Doğa kanunu:

İnsan serbest düşünen, etkin bir varlıktır; yetenekleri giderek artar. İnsanı çıplak, içgüdüleri olmayan bir hayvan olarak tanımlarsak, dünyanın en zavallı yaratığını tanımlamış oluruz. 'Bu zavallı yaratık' akıllı ve etkin bir varlıktır ve çaresiz değildir. Olgunlaşmış ceninin doğması nasıl bir zorunluluksa, konuşma yetisinin doğması da öyle bir zorunluluktur. İnsan öğrendiklerini ya daha önce öğrendiklerine ekler, ya da daha sonra öğrenecekleri için biriktirir. Bu ölüme kadar devam eden bir zincirdir. İnsanın ilk düşüncesi, sözcük olmadan ruhta gerçeklik bulamayacağı için, bilincin tüm durumları sözcüklere dönüşür. Düşünceler zinciri de sözcükler zincirine dönüşür.

İnsan akıllı ile algılar, düşüncesi ile konuşur. Bu, daha iyi düşünmek ve daha iyi konuşmakla birbirine bağlı ilerleyen bir zincirdir. İnsanın konuşma yetisini ilerletmesi doğasında vardır.

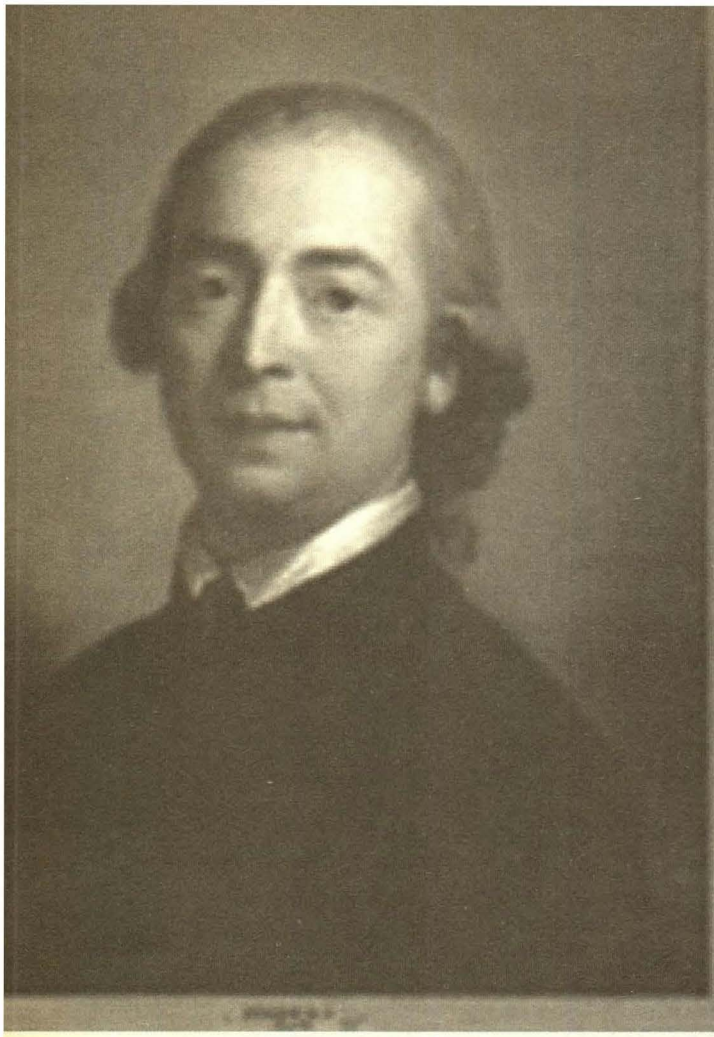
Peki ya ilk insan? İlk insan ilk düşüncesini ürettiğinde dilin ne olduğunu anlamış olmalıdır. Öğrendiği her yeni şeyle, imleri daha iyi düzenlemek, farkı anlamak için konuşma yetisini daha da geliştirdi. Bütün topluluklar aynı şekilde, insan doğasına özgü bu yöntemle konuşmayı geliştirdiler. Konuşma yetisini geliştirmek, ilerletmek için, bunun gerekli ya da mümkün olduğunu görecektik düşünörlere ihtiyaç yoktu. Aklın toplum kalıplarına sıkıştırılmadığı, düşünce, öngörü, zeka, cesaret, tutku ve merakın henüz sıkıcı kurallarla sınırlanmadığı, ihtiyaçların ve tehlikelerin ön planda olduğu zamanlarda bile insan konuşma yetisini keşfedecek ve geliştirecek güce sahipti. Hatta sadece o zaman, yaşayan doğanın imlerini algılayacak duygu ve içgüdüye sahipti.

2.Doğa kanunu:

İnsan yazgısında bir sürü varlığı, sosyal bir varlıktır. Konuşma yetisinin gelişmesi insan için doğal, önemli ve gereklidir. Kadınların, dişi hayvanlar gibi çiftleşme dönemleri yoktur. Erkeklerin ise dölleme yeteneği sınırlı ama daimidir. Hayvanlarla karşılaştırıldığında birçok açıdan savunmasız olan insan, doğal olarak ortak yerleşim alanları olan mağaralara ihtiyaç duyar. İnsanlar birçok bölgede mevsimlere karşı savunmasızdır. Hamile kadınlar ve çocuklar bir topluluğun varlığına ihtiyaç duyarlar. İnsan zayıf ve savunmasız dünyaya gelir; hiçbir becerisi yoktur. Bunun sebebi, insanın hayvanlardan farklı olarak eğitilebilmesi ve bir topluluğa ait olmasıdır. İnsan aile içinde geliştiği ve eğitildiği için bir aile düşünce tarzı ve bir aile dili vardır. Dil bir sonraki nesile aktarılırken de gelişir.

3.Doğa kanunu:

İnsan ırkı nasıl tek bir sürü halinde kalamadıysa, aynı



biçimde tek bir dili koruması da imkansızdı; farklı toplumsal dillerin oluşması gerekiyordu.

Söyleyiş biçimlerinde oluşan ailesel ses farkları şivele-
rin oluşumuna öncü olmuştu. İklim, su, yiyecek alışkan-
lıklarındaki farklar söyleyiş biçimlerine yansıyor-
du. Topluların örf ve adetlerinin etkileri farklı lehçelerin
oluşumunun sebebidir. Dilin ruhundaki, yani sözcükler-
deki farklar ise bir süreçtir. Bir dil ne kadar canlı ise,
kaynağına ne kadar yakın ve genç ise, o kadar fazla de-
ğişime olanak tanır. Sadece kitaplarda kullanılan, kesin
kuralları olan, dilbilgisi düzenlenmiş, sözlüğü tamamlan-
mış, alanı sabitlenmiş bir dil ise değişime çok az
açıktır. Vahşi, yaşayan, kesin kuralları, kitapları, harfle-
ri, kabul görmüş şaheserleri olmayan bir dil her yeni or-
tamda, düşüncenin ve gelişimin önünden giden her ye-
ni yöntem ile değişmek zorundadır.

İnsan, Rousseau'nun orman insanı değildir; konuşma
yetisine sahiptir. İnsan, Hobbes'in kurdu da değildir; bir
aile dili vardır. İnsan, bir yavru kuzu da değildir; farklı
özellikte adetlere ve dile sahip olabilir.

Küçük, yakın yerleşim alanlarında yaşayan toplumların
düşünce ve yaşam biçimlerindeki farklılıkların nedeni,
aileler ve toplumlar arasında yaşanan çatışmalardır. İki
ya da daha çok aşiret arasında, er ya da geç, benzer ge-

reksinimlerin karşılanmasında kullanılan kaynaklar üze-
rinde anlaşmazlıklar doğacağı gibi, aşiretler arasında
kışkırtıcılık, onur, gurur gibi etkenler de buna katkıda bu-
lunacaktır. İnsanlar gelişimin bu aşamasında mülkten
çok edim gücüne sahip olduğu için, iyi bir insan olmak
günümüzde olduğundan daha önemliydi Herder'e göre.
"Bizimle ya da bizden olmayan bizden daha kötüdür,
barbardır." Yabancı, aynı zamanda asil olmayan; bilge-
lik, cesaret, ya da zamanın onur meselesi her ne ise o
alandaki, bizim seviyemizde olmayan anlamındaydı. Bu
düşünce her aşirette geçerli olduğu için savaşlar kaçınıl-
mazdı. "Benimle olmayan bana karşıdır." Kim bu tür bir
düşmanla, barbarlarla ortak bir yönü, aile görenekle-
ri, ortak bir kökeni, ortak bir dili olsun isterdi ki? Aile ba-
ğı ve eğitim aracı olması sebebiyle, ataların kahramanlık
öyküleri ve mezarlardan yükselen sesle özdeşleştirilen
dilin, rakip toplulukla ortak olmasını isteyebilecek bir
topluluk düşünülebilir miydi?

4. Doğa kanunu:

Dilin insanlığın uğradığı değişimle birlikte geliştiğini in-
kar etmek için aptal olmak gerekirdi Herder'e göre. Ta-
rih, edebiyat, retorik, dilbilgisi ve bunlar yetmezse akıl,
buna işaret ediyordu. Dilin tanrısal kökeni varsayımı
saçmaydı. Tanrısal varsayımlar, "konuşma yetisini in-
san doğasından yola çıkarak açıklayamıyorum, dolayısı-
yla o tanrısalıdır" ya da "konuşma yetisini insan doğa-
sından yola çıkarak açıklayamıyorum, dolayısıyla onu
kimse açıklayamaz" ya da "dilde ve Tanrı'da, neden
Tanrı'dan başkasının konuşma yetisini keşfedemeyece-
ğini görüyorum" diyordu. Tanrısal varsayım aslında
faydasız olduğu kadar da zararlıydı. İnsan ruhunun tüm
etkinliklerini zedeliyor, hiçbir şeyi açıklamıyor, psikoloji
ve diğer bilimleri açıklanamaz kılıyordu.

Avrupalı bildiklerini Roma'dan, Romalı Yunanistan'dan,
Yunanlı ise Asya ve Mısır'dan almıştı. Bir devin omuzu-
na çıkmış bir cüce her zaman devden daha uzun boylu
değil miydi? Farklı dilleri konuşan toplumların birbirle-
rine biçtikleri değer, nesnel anlamda ele alınamazdı.
Herder, Batı medeniyeti özelinden hareket etse ve bir-
takım eksikleri olsa da, dil temelinden yola çıkarak, böy-
le bir sonuca varabiliyordu. Nasıl ki insan türü belli bir
kökenden bir topluluğa ilerlemişti, diller ve eğitimin bü-
tün zinciri de bununla birlikte gelişmişti. Her insan eği-
timle gelişiyordu, atalarının düşünce yapısının bir kıs-
mını almıştı ve kendi yöntemiyle de onu kendinden son-
rakilere aktaracaktı. Her insan bu alanda küçük ya da
büyük bir etki yaratıyordu; her insan toplumsal ruhu,
bir bütünü etkiliyordu. İlk insanın ruhundaki ilk düşünce
son insanın ruhundaki son düşünce ile bağlantılıydı. Bu
anlamda dil, insan düşüncelerinin hazine odasıydı; bü-
tün insan ruhlarının hareketlerinin toplamı.

Rüya mı Yoksa Kabus mu?

"... aslında bir çocuk sahibi olmak isterken, hepimizin düşündüğü bu (yani kendi kopyamıza sahip olmak) değil midir? Salıncakta sallanırken seyrettiğiniz çocuk, partnerinizin ve sizin genlerinizin bir karışımını olsun, yoksa orada kendi çocukluğunuzu mu görmek istersiniz?' İnternette yayınlanan ve insan klonlanmasını destekleyen bu mektubun birçok felsefeci ve genetik determinizm savunucuları tarafından imzalanmış olması hiç de şaşırtıcı değil!"

Hepimizin bildiği gibi, uzun yıllardır devam eden genetik mühendisliği tartışması son günlerde iyice alevlendi. Tartışmanın iki tarafı var; bir tarafta genetik biliminin ve genetik mühendisliğinin, tüm mühendislikler ve bilimler için ulaşılabilir son nokta olduğunu savunanlar, diğer tarafta genetik determinizme kuşkuyla yaklaşarak, genetik mühendisliği uygulamalarının tehlikeleri üzerinde duranlar.

Mühendisliğe verdiği destekle uygulamaya dönük bir kimliği olan genetik determinizm, kendi merkezi dogması üzerinden neredeyse tüm dünyaya hükmetme iddiasında bulununca, genetik mühendisliği tartışması bambaşka bir kimlik kazandı ve geniş çaplı dini sorgulamalardan tutun da etik komitelerinin kurulmasına kadar birçok büyük olay yaşandı. "Bilim" in sınırlarının ötesine geçen tartışma, felsefi bir arkaplan şart koştu ve dünyanın dört bir yanından yüzlerce felsefeci tartışmaya katıldı, birçok farklı görüş ortaya atıldı. Mae Wan-Ho bilimadamları, din adamları ve felsefecilere aynı platform üzerinde iletişim kurma olanağı sağlayan bu ilginç tartışmayı özetliyor ve "ideoloji olarak teknik ve bilim" in sosyal ve kültürel etkilerini "genetik mühendisliği" özelinden hareketle gözler önüne seriyor:

"Kapitalist teori gibi genetik determinizmin de kökeni on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sindedir; her ikisi de doğdukları ülkeye büyük faydalar getirmişlerdir. Rekabet ve sömürü ideolojisi, oluşumuna olanak sağlayan

sosyal gerçekliği meşrulaştırır ve över; karşılığında bu aynı gerçeklik bilim kılığındaki ideoloji tarafından şekillendirilir ve gelişir."

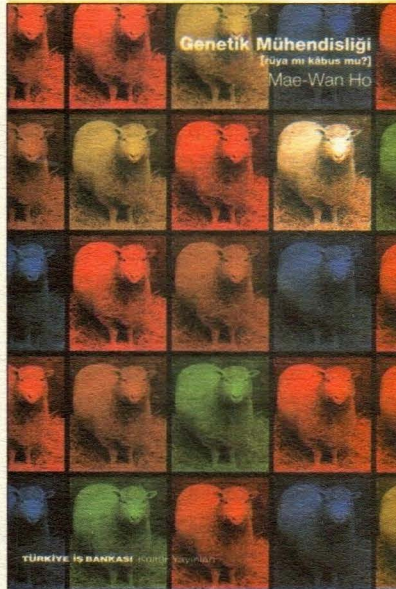
Yukarıdaki sözler Mae Wan-Ho'nun kendi sözleri. Bu ve benzeri yorumlarıyla okurunu düşünmeye sevk eden yazar, bununla da yetinmeyip, mümkün olduğunca anlaşılır bir üslupla önce genetik bilimi temeliyle ilgili bir özet veriyor, ardından genetik mühendisliği uygulamalarının yarattığı tehditleri ayrıntılı bir biçimde anlatıyor. Sorunların ahlaki boyutlarına ayrı bir önem veren yazar, disiplinler için sınır belirlenmesinde "bilimadamı"na haddinden fazla sorumluluk verilmesinin ne acı sonuçlara yol açtığı anlatıyor; Ho'ya göre "kötü bilim" in bugüne kadar dünyaya verdiği zararın telafisi mümkün değil. Yazar kitabı geniş kitlelere hitap edecek biçimde hazırladığını söylüyor, fakat kitabın başında yazdığı önsözde, ayrıntılarda zorlanacağını düşünen okur için de farklı bir okuma planı hazırlamış.

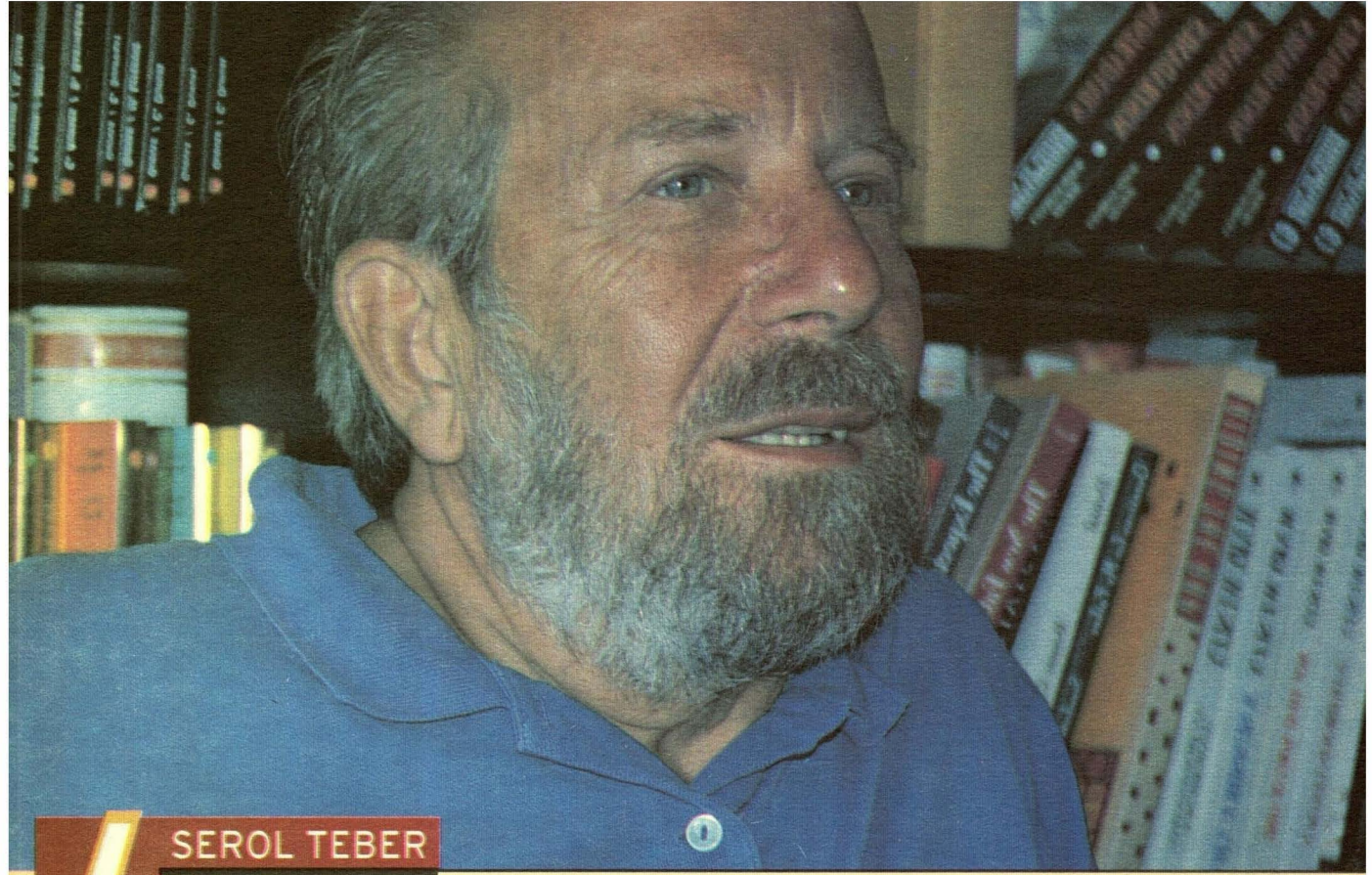
Kitap son günlerde çok duyduğumuz bazı kavramları derinlemesine incelemesi ve güncel tartışmayı "anlamaya" yönelik bir araştırma niteliğinde olması yönünden de önemli. Sosyal Darwinizm üzerine bir soruşturmada, genetik determinizme; genetik determinizmin kökeni olduğu iddia edilen öjenikten, en genel anlamıyla indirgemeciliğin doğasına ve

Batı biliminin temel tavırlarına; "bilim" in işlevinden "bilimadamı"nın yetkisinin sınırlarına kadar birçok konuyu farklı bir perspektiften ele alan Mae Wan-Ho, "ideoloji olarak teknik ve bilim" tartışmasının bir adım ötesine giderek, bir de bir eylem çağrısında bulunuyor. Ho kitabın sonunda, "Genetik Mühendisliği Biyoteknoloji İçin Küresel Moratoryum" mektubunu imzaya açmış.

**Genetik Mühendisliği,
Rüya mı Kabus mu
Mae Wan-Ho
Çev.: Emral Çakmak
İş Bankası Kültür Yayınları**

Düzeltilme: Emre Kan'ın geçen sayımız için gönderdiği "Jurgen Habermas'ın "İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim'i" başlıklı yazısı, teknik bir hata sebebiyle, Mustafa Tüzel imzasıyla yayınlanmıştır; özür diler, düzeltilir.





SEROL TEBER

Herkes hücresinde kendi melankolisini yaşasın

Buket Öktülmüş

"Özgürleşme uğruna zamanın içinden çıkma" çabasının, "sonunda olağan-üstü bir yalnızlığın ve Hiç'liğin sınırında, donmuş, taşlaşmış bir zamanı yaşamanın dayanılması zor acısını birlikte" getirdiğini bilse dahi kendisini, "sürekli olarak toplumdaki kopmanın acılı ikilemi"ni duyumsayan melankoliklerin saflarında gören Serol Teber, Almanya'da yaşıyor.

Tema olarak sanata ve edebiyata sızan "melankoli" ve melankoliklerin Antik Çağ'dan günümüze taşıdığı önemden yola çıkıyor Serol Teber 'Melankoli' adlı kitabında. "Normal bir anormali" altbaşlığıyla okura sunulan kitap, Demokritos ve Herakleitos'tan Albrecht Dürer'e, Hölderlin'den Walter Benjamin'e tanınmış örneklerini tartışarak melankolik insanın gizemini aralamaya yöneliyor. Bunu yaparken de Homeros destanlarından Sophokles'in trajedilerine, Theophrast/Aristoteles'ten ("Neden, ister felsefede ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir?"- Problemata Physica'nın XXX. kitabı) melankoli-müzik ilişkisine uzanarak melankolinin sanat, edebiyat, felsefe ve müzikte nasıl yankılandığını ele alıyor. Neden mi? "Melankolik yaşam, özünde hep toplumsal ve varoluşsal bir eleştiri taşımış. Ancak bu köktenci eleştiri ve inkâr gene hep kendi bireysel güçsüzlüğünü de birlikte üretmiş" çünkü.

Nöro-psikiyatr Teber'e göreyse, "Melankolik insan, 'yararlı ve yanlış bir yaşamın' yadsınması olarak, son-

suzluk/geçicilik, ilerleme/tahrip, umut/umutsuzluk, dağılma/yoğunlaşma, yapıcı/yıkıcı, düş-uyku/uyanıklık, gerçek/fiksiyon gerilimleri arasındaki bu garip alegorik dünyada suskun bir bekleyiş içinde, kendi hüznü ve çelişkileri içinde yaşamayı kendisine yaşam tarzı ve haz kaynağı edinmiş gibi." Teber'in melankoli üstüne hacimli araştırmasını okumak benim için hem öğretici hem de keyifli oldu. Bu okuma serüveninden aldığım hazı olası okurlarla paylaşmak istedim. Bu söyleşi, zihnimde biriken sorulara cevap bulmanın yanında bu paylaşma isteğinin ortak ürünü bir anlamda.

Melankolinin, "özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi" olduğunun söylendiği ilk bölümde, "Melankolik kişilerde sorun genellikle insanın kendi kişisel yazgısını kendisinin belirleme istemi gibi temel bir istemde yoğunlaşmakta" tespiti de yer alıyor. Gene kitapta anlatılan Sokrates'in "kendini tanı" çağrısına Sophokles'in bunu gerçekleştirmenin ne denli büyük acılara neden olacağını altını çizmek istermişçesine 'Antigone' ve 'Kral Oidipus' trajedileriyle verdiği cevapla birlikte düşündüğümde belki de insanlar kendi yazgılarını gerçekleştirmenin zorluğu karşısında geri çekilerek normal sularda seyreliyorlar demekten kendimi alamıyorum. Melankoli üstüne, uzun yıllara yayılan çalışmanızın verimini bizimle paylaştığınız için rahatlıkla sorabilirim, bu mümkün mü? Yoksa, melankolik insanın yazgısıymış gibi görünen, hayatı anlamlandırma çabasının (Hiç'lik de bu çabanın belli bir noktasında gelineen algı durumu değil mi?) devası yok mu?

Melankoliyi hastalık olarak görmüyorum. Bir mizaç, bir dünyaya bakış, bir duruş tarzı. Hastalık değil. Ama çok kolay bir durum, keyifli bir yaşam ya da duruş tarzı değil. İnsanın devamlı kuşku ve umutsuzluğu yaşamasının keyifli bir yanı yok. Altını çizmeye çalıştıyım ama umutsuzluğun, kategorik olarak dünyaya umutsuz olarak bakmaya dönüştüğünde, belki kurtuluş ya da potansiyel bir ütöpinin bazı belirtilerini yakalama imkânı vermesi.

Farkındalıkla mı ilgili bu?

Kesinlikle, hatta ilhamını Benjamin'in uzun bir sözcüğünden aldığım ikinci bir çalışmanın izindeyim "...Melankolik farkındalık..." Tekrarlıyorum bu bir yaşam tarzı. Huzurlu, keyifli, mutlu değil, ama satır aralarında ciddi hazları olan bir yaşam tarzı. Bir mizaç.

"Yanlış bir hayatın doğru yaşanamayacağı"yla ilgisini belirtmeniz gibi?

Adorno'dan aktardığım betimlemeyi, en azından ka-

famda, sıklıkla anıyorum. Prensipel bir yanlış hayat içinde insan. Ve o hayatın (yanlış hayatın) doğru yaşanmayacağını ısrarla vurgulamak istiyorum. Bu noktada Heidegger'i de, düşünce düzeyinde, çok sık anıyorum. Belki kötü bir adres. Belki de potansiyel bir ütöpiyi yakalamak için hiçliği görmek gerektiğinin altını çizdiği için... Benim de katıldığım (pratik yaşamda) bir şey bu. Bütün bunlar sezilmeden günlük yaşamın trajedisine arkasında gizlenen olası bir potansiyel ütöpiğin güzelliği kestirmek zor olabiliyor.

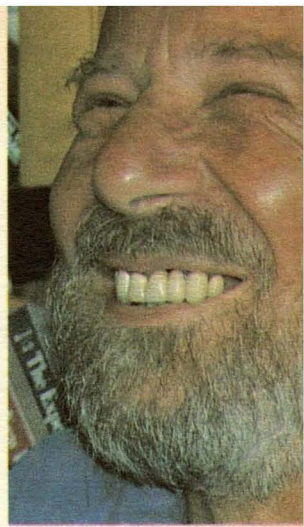
Peki bütün bunlardan sonra ne yapar insan, günlük yaşamını nasıl sürdürebilire gelince, Eleştiri Kuramı kurucularının söylediklerini kendime çok yakın buluyorum. Psikanaliz artı Frankfurt Okulu bana çok yakın düşüyor. Bir kere kesinlikle keşiş yaşamı değil, tensel aşk artı sanata doğru stratejik bir geri çekiliş içindeyim. Bu geri çekiliş, bütün dünyevi bağları kesme, kapanma anlamında değil tabii. Umudu açık bırakarak günümüzde yaşanan kaos ya da barbarlığı atlatana kadar insanın ayakta kalabilmesi anlamında. Bu da ancak konser salonları, müzeler ya da kitapların içinde bulunabiliyor. En azından benim için öyle.

Bu oldukça hacimli çalışmanın amacını açıklarken, yardımcı olabileceği düşüncesiyle, Herakleitos'un "Burada kendimi aradım ve araştırdım" cümlesini aktarıyorsunuz. Peki, bu arayış Serol Teber'in kendisini tanımasına da yardım etti mi?

Kesinlikle. Kendimle biraz daha dost oldum.

Melankolinin felsefede ne zaman saptandığını, sanat eserlerinde, tragedyalarda, tipta ne zaman saptandığını araştırıp belirtmişsiniz, peki ama insanın bizzat kendisinde bu 'sapma' ne zaman başladı?

Elimizdeki ilk büyük yapıt Aristoteles'in yapıtı, 2400-2300 senelik diyelim. Hakiki bir bible. Vazgeçilmez bir kitap. İnanılmaz bir şey. Tragedyalar var. 'Antigone' mesela. Mısır papirüslerinde de değiniliyor ayrıca. Büyük ağıtlar var. İnsanın durumu, çilesi, acısıyla ilgili. Çoğu Berlin'de bunların. İnsanın ontolojik bir varoluşsal kaygı içinde olduğu, bu şiirlerde bile, çok açık meydana çıkıyor. Dahası Karnak Tapınağı'nın kitaplığı var. Benim son zamanlarda, bir iki yıldır, çok ilgimi çeken... Bu kitaplığın bazı metinleri çözüldü. Bende bir listesi bile var. Karnak Tapınağı'ndaki rahipler hiç de aptal, bildiğimiz kaba dindar insanlar değil. Dine zaman içinde biraz daha hoşgörülü yaklaşmanın nedeni de bu. Musa mesela. Peygamberliği bir yana, insanın trajedi-



sini görüp bilen, anlam vermeye çalışan biriydi. Karnak Tapınağı'ndaki rahipler de aynı derecede bilge. Ontolojik faciayı görüyorlar. İnsanın varoluşundaki varoluşsal absürditeyi görüyorlar. Ontolojik faciayı görüyorlar. Bunu belki bir Camus gibi formüle edemiyorlar. Ya da Beckett ('Godot'yu Beklerken') gibi edemiyorlar çünkü daha sağduyulular... Etseler, toplum, onların tabiriyle 'sürü' tümüyle dağılacak, yazık olacak. Bu herkese söylenmeyen bir giz gibi, ama biliyorlar. Çok da iyi biliyorlar üstelik. Karnak Tapınağı aşağı yukarı 5000-6000 yıllık. Ve bu gizem biliniyor, insanın varoluşundaki bu saçmalık yani. Karnak'tan günümüze uğraşı buna bir anlam vermek değil mi zaten? Ve şu da var, herkes kendi hücresinde kendi melankolisini yaşasın ama kitleye bunu mümkün olduğu kadar az söyleyelim. Bir yandan da yaşamın sürmesi gerek çünkü.

Bu varoluşsal saçmalığın algılanması entelektüel olmakla mı ilişkili?

En azından entelektüel kapasiteyle ilgili. Çünkü kendinin dışına çıkarak kendine bakman için bir şeylerle dolu olman lazım. Aristoteles'in yakaladığı bir durum bu (melankoli olağanüstü insan ilişkisi) ve hâlâ çok güncel. Neden herkesin bu "normal anomali"ye dahil olmadığını sorgulayan hınzırca bir tespit aslında.

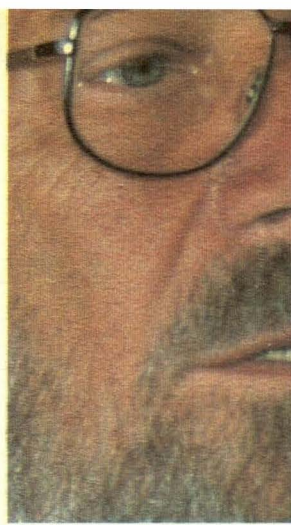
Peki sizde melankoli merakının doğuşuyla başlangıç çalışmalarını sorsam?

Doğuştan, kalıtsal olarak böyle bir mizaçtayım. Bunu itiraf edebilirim rahatça. Beni hınzırca etkileyense Baudelaire'nin bir şiiri oldu. Annesi ağzından, kendisi için, yazdığı bir şiir. On on beş sene önce, bu şiirden esinlenerek bir şeyler yazmayı düşündüm. Klinikte bu konuda epey seminer yaptım.

Çok tutkulu bir müze gezerim. Dürer'in **Melancholia I** gravürü beni çok etkiledi. Dürer'in otoportreleri de... O tür eleverişler yani. Gittikçe şekillenmeye başladı konu.

Van Gogh mesela. Çok büyük. Büyüklüğünü konuşmaya gerek olmayacak kadar... Ama esas büyüklüğü galiba, kendini en olumsuz anında yakalar yakalamaz tespit edebilmesi. İnsan kendi kendisini nasıl böyle yatırabilir otopsi masasına.

Arnold Schönberg'in bir sergisini görmüştüm Almanya'da. Aslında besteci. Kandinsky'nin teşviğiyle otoportreler



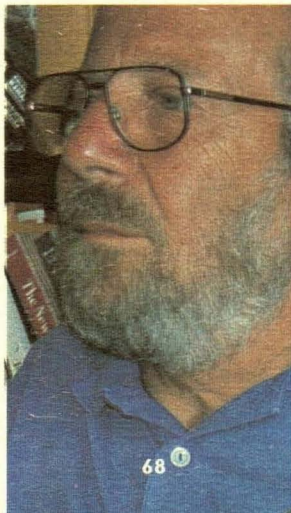
yapıyor. Kandinsky'le iyi arkadaş. Ve yalnızca otoportre yapıyor. Sergide, 50-60 otoportresi vardı. Katalogda, "Müzikte kendimi yeterince **ele veremeyince** oturdum gözlerimin resmini yaptım" cümlesini okudum ve çok etkilendim. Bu yaklaşıma büyük saygı duyuyorum. O kendini ele verme olayına. Gerilip gerilip kendine bir anda yakala-

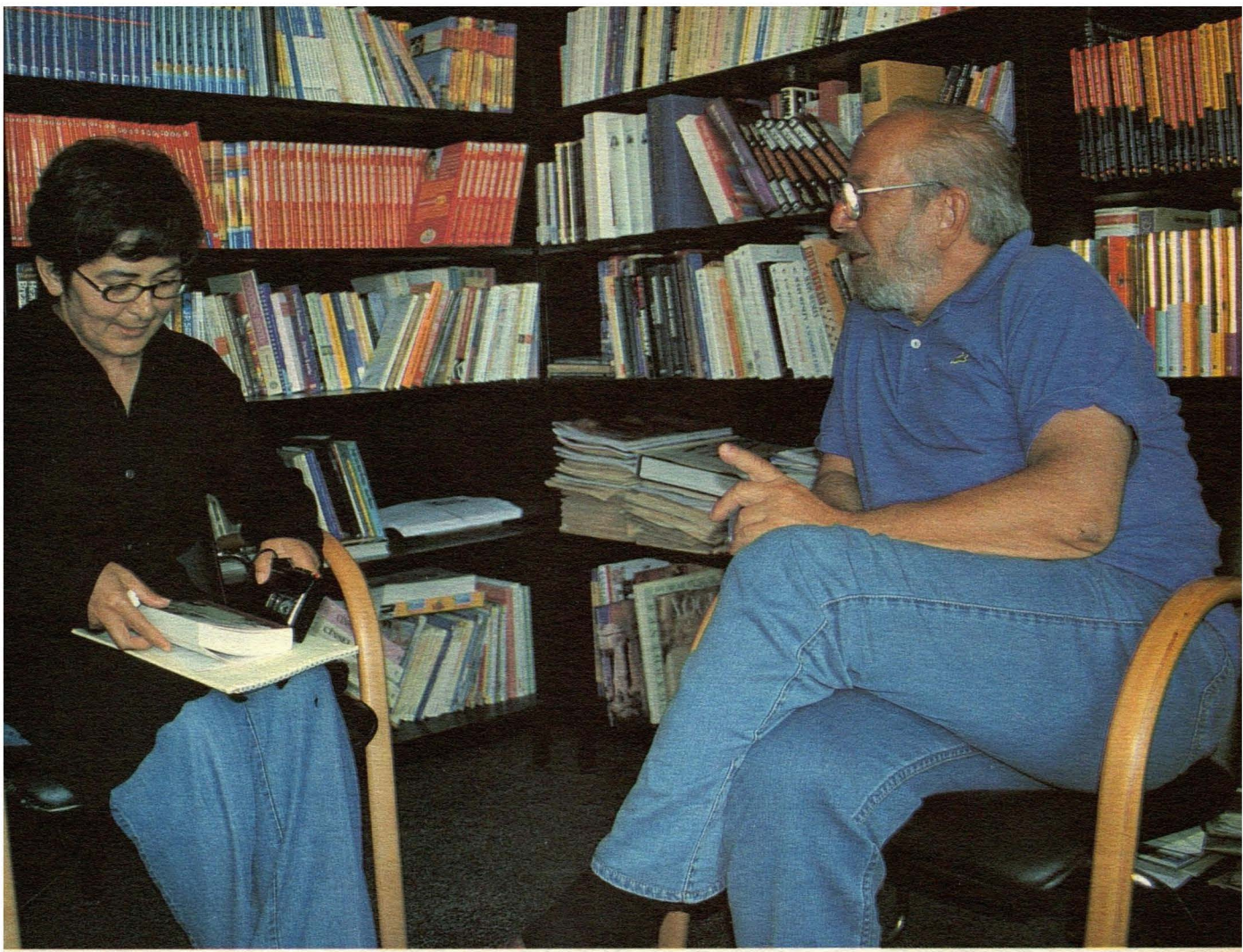
dığına tespit etmeye. Freud'da da var bu. On iki sene kendini analiz ediyor Freud. On iki sene her saniyesini gece kalkıp yazabiliyor. Ve ortaya çok güzel şeyler çıkabiliyor. Ama tabii bu güzellik de rölâtif.

Hölderlin mesela. Beni çok etkileyen bir şair. Muhteşem bir kişilik, Alman psikiyatrisinde, Alman kültüründe bir huzursuzluk kaynağı hâlâ. Alman psikiyatrisi Hölderlin'e teşhis koyabilmiş değil hâlâ. Jasper bile şizofren olarak tanımlıyor onu. Ama gittikçe artan bir eleştiri var Hölderlin konusunda. Tübingen Üniversitesi'nde psikiyatri kliniğinde yatıyor. Ve deriden bir maske takıyorlar ona. Klinikte yatanlara rutin olarak takılan bir maske. Kaldıramıyor onu. Otuz altı yaşındaki ozan, dünyanın en büyük romantik ozanlarından biri üstelik, bağlanıyor ve yüzüne maske (Kuzuların Sessizliği'nde kullanılan maskenin benzeri, bir deri maske) takılıyor. Ve o halde altı hafta falan yatıyor. Ondan sonra bir otuz altı yıl daha yaşıyor: Suskun. Onun 'Hypeiron'una hayran bir marangoz ustasının yanında... Sokakta kalıyor çünkü. Hayatının sonuna kadar o ustanın evinde, piyano çalarak yaşıyor. Ve Zimmermanlarla (Hölderlin'i himaye eden aile) en küçük bir gramer hatası yapmazsınız konuşup başkalarıyla hiç konuşmaksızın; dudaklarında hafif bir tebessüm ve birkaç Grekçe sözcük mırıldanarak otuz altı yıl yaşıyor. Hölderlin'e şizofren tanısı koymanın ne kadar zor ya da psikiyatride tanı koymanın ne kadar zor olduğunu bize gösteriyor bu. Bir Fransız araştırmacısı çıktı, "Utanmıyor musunuz

Hölderlin'e şizofren demeye. Onu suskunluğa ittiniz. Sustuktan sonra da şizofreni dediniz. Hasta falan değildi. Sizlerle diyalogunu kesmişti yalnızca" dedi. Anlamak mümkün. Şimdi olayın bir de bu tarafı var.

Albrecht Dürer'in "**Melancholia I**"sını çözümlerken tam bir melankoli bilmececiyle okuru kışkırtıyorsunuz. Tıpkı "Dürer'in bir geometri teoremi, bir matematik denklemi gibi kurduğu bu gizemli evren"i'n yapıldığı günden beri tüm yorumcuları kışkırtması gibi.





Sanat tarihinin "sorun"u olan bu açık yapıtın değişik düzlemde "okunması" çabalarını anlatan sayfalar çok hoşuma gitti. Hiçbir zaman bitmeyen bu yorum çabası... Çünkü ne zaman, işte şimdi tamam, yorumlandı, denilmişse ortaya çıkan yeni bir yorumun eskisine güncelliğini kaybettirmesi söz konusu. Yorumlamada simgeler okunuyor tabii ve okur da bir şekilde simgeleri okumaya kışkırtılıyor. Orada bir dil var, Dürer'de, bir ruh halinin dili. Dürer, melankolik çünkü. Eserini de kendini ele vermeyen bir dille kurmuş. Kapalı bir dille. Bunu, yani ruh halinin dil çıkarmasını olumluyormuşsunuz gibi geldi bana. Ve aynı zamanda bu, sanki Aristo'nun olumlamasının günümüz veriyoruymuş gibi?

Olumluyorum. Kendi yaşamımda da olumluyorum. Üstelik toplumun da buna olumlu bakarak melankoliklere mutlaka kendileri gibi yaşamayı teklif etmemelerini diliyorum. Bir Paul Celan var mesela. Son zamanlarda beni çok çeken, Dürer'in gravürü kadar çeken, Paul Celan'ın şiirleri var. Romanya'da doğmuş. Çok duyarlı bir insan. Annesine hayran. Baudelaire türü bir ilgi. Ve annesini Naziler alıp götürüyor, ensesine kurşun sıkarak öldürüyorlar. Yahudi kökenli bir aile. Alman Yahudi.

Yaşam boyu o kırıklığı taşıyor, 1970'de kendi yaşamını noktalayana kadar. Paris'te hep böyle, bir çeşit sürgünde yaşıyor. Bütün şiirlerinde, Musa'dan kendisine kadar gelen insanlık serüveni var. "Bademlerden Say Beni" adlı bir şiir var. Badem, hem Mısır hiyerogliflerinde çok ciddi bir simge, hem Kenan topraklarında yetişen bir ağaç, hem Paul Celan'ın annesinin gençlik gözleri hem de Auschwitz Toplama Kampı'nda fırında yakılanların havaya karışan dumanının kokusu. Toplama kampında yaşayıp da kurtulanların söylediği, bacadan çıkan dumanın kavrulmuş badem koktuğu çünkü. Celan bu dili kullanıyor işte. Son derece kapalı, bir hiyeroglif. Celan'ın şiirini çözmek neredeyse mümkün değil. Almanya'da bile... Celan'ın amacı da bu. Kendi yaşamını bir bilmece olarak insanlara sunuyor. "Bunu çözün" diyor, "çözebilerseniz". Ve "Beni kavramak isteyen", konumuz açısından melankolikler için de bir ipucu verebilir belki bu, "tamamen avucunun içine almak isteyen ancak dikenli bir tel yumağını kavrar ve avucunda kan kalır. Hiçbir zaman tutamaz beni." Dikenli tellerle de toplama kamplarının çevresindeki tellere gönderme var burada. Bu dili olumluyorum işte. Ve kitaba dönüşürebiliyorum.

E
g e z i

Kaderi suya yazılmış şehir

Merih Akoğul

"Neden bütün tarihi kentler toprak altına kurulmuştu?" Küçük bir çocuktum, bu soruyu kendi kendime ilk kez sorduğumda. Sonra aradan yıllar geçti; üniversiteyi kazanamadığım yıl, ilk tercihim arkeolojeydi. Belki de bilinçaltımda bu sorunun yanıtını bulmak için, arkeolojiyle taçlandırmıştım geleceğimin sıralamasını.

Sıcak bir öğleden sonrası, Nişantaşı'nın avlu restaurantlarından birinde bir arkadaşım ile yemek yiyor, bir yandan da sonlu/sınırlı tarihimiz içindeki sorunlarımızı konuşuyoruz. Aklım, haftasonu gittiğim ve kazdıkça her yanından tarih fışkıran Alliano'i'de. Otobüsten iner inmez kalplerimizi, ağızımızda çarptıran etkileyici bir görüntüyle karşılaşmıştık: Sütunlar ayağa kalkmış, tarihine kafa tutuyordu adeta.

Ve antik gecedeyiz; paçalarımız kıvrılmış; ayaklarımız suda. Ellerimizde içki bardakları, hedonist alemlerin düşleriyle sanal yolculuklarımızı sürdürüyoruz belleğimizde. Biz yaklaştıkça uzaklaşıyor anılar. Binlerce yıl geriye gidiyoruz. Tabanı mozaiklerle döşenmiş hamama şöyle bir göz atıyoruz. Sütunların arasında dolaşıyoruz; toprakla kucaklaşıyoruz. Biliyoruz ki, şu an İstanbul'un köprü trafiği sabırları zorlamaktadır. Karşıdan gelen arabaların ışıkları, yaldızlı gece kıyafetlerinin üzerinde, yakamozların yaptığı oyunların benzerini yapmaktadır.

Tarih yalnızdır; kimsesizdir. Yeni bir hayat kurmak için, nafile binlerce anı parçasını bir araya getirmek zorundayız. Kalbimiz, müzelerde sahiplerini bekleyen heykeller ya da onbinlerce parçaya bölünmüş bir testidir, kimbilir. Bir kez yıkandığımız ırmakta bir daha asla yıkanamayacağımızı da biliyoruz. Bir saniye sonra, ya da 1800 sene önce... Bugün yer altından çıkan tarihle kucaklaşmak, o günlerde yaşamakla aynı mı? Her şey zamanında güzel.

Bizler de birilerinin tarihlerinin tam ortasına, binlerce yıl sonra çıkabiliriz. Toprak serbest bırakırken, su esir alır belleğimizi. Bu kadar uzun sürede, bu kadar kısa yol almamızın sebebi, hayatı dikkatle kazarak ilerlemek zorunda olmamızdır, belki de.

Ben öğle güneşinin altındaki mehtabı -gölgeye sığınmış da olsun- ciddiye alıyorum. Onu karanlık yüzünden, sağır cephesinden tanımaya çalışıyorum. Gece, karanlığında ava çıkmış görünmez bir kaplanı üzerimize salıyor. Pençesinin soğukluğunu ve kanın sıcaklığını aynı anda yaşıyorum. Gökte, inatçı bir ay giderek turunculaşarak denize olan aşkını ilan etmeye hazırlanıyor. Ben, gündüzün aydınlığında antik şehrin girişini koruyan mermer aslanları seviyorum; gece karanlığında, içkiler eşliğinde çıldıran ve çıldırtan, ruhumu ve bedenimi örseleyen kaplanı değil.

Ben bu antik şehre en çok, yakın zamanlara kadar kullanılan hamam için geliyorum; onun sıcak, nem ve baskımı döndüren buğusu için. Kapıya yakın bölgedeki hava akımı, suyun üzerindeki yosun yeşilinin binbir tonu için geliyorum: Elimi sokuyorum suya, kaygan bir sıcaklık sarıyor tüm bedenimi. Yüzlerce yıllık bir sıcaklık. Küflü sarı duvarlara, tozlu tavan camlarından hüznü bir ışık sızıyor. Bir Rembrandt resmi gibi oluyoruz birbirimize. İçeriye kaçmış birkaç kuş, keyif içinde oradan oraya uçuşuyorlar. Dışarı



Roma Hamamı'nın Mozaikleri

serin geliyor çıkınca, o kavurucu sığağa rağmen. Yemek yiyor, buzlu içeceklerimizi içiyoruz. Başımızda şapkalar, boyunlarımızda fotoğraf makineleriyle çağdaş misyonerler gibiyiz tarihin önünde. Sıradanız, basitiz görkemli sütunların yanında dolaşırken. Roma şaha kalkmış; şifa bulan hastaların şükreden sesleri sinmiş mermer yalnızlığına Alliano'nin. Her şey olması gerektiği gibi. Sağlığın olmadığı yerde düşüncenin, daha doğrusu sağlıklı düşüncenin olmadığını biliyoruz.

Genç arkeologlar, arkeoloji öğrencileri, aşklarını sütunların altına gizleyip güneşin dostça kararttığı bedenleriyle adeta bir diriliş töreni için hazırlanmışlar. Köylüler, tonlarca toprağın içinden eleedikleri parçaları özenle masalara yerleştirip, futbol maçının heyecanına bırakmışlar kendilerini. Artık, bu dünyaya doyma-



miş ruhların köşe kapmaca oynadığı meydanda mola vaktidir...

Kazılar Bergama'nın Paşa Ilıcası Mevkii'nde, 1998 yılından bu yana sürüyor. Üç sene içinde buğdayların yer aldığı vadiden, şimdi tarihin hasatı toplanıyor. Alliano, İ.S. 2. yüzyılda Roma İmparatoru Hadrian döneminden kalma, Sağlık Tanrısı Asklepios'a adanmış görkemli bir Asklepieion. Bu bölgenin, zamanında Batı Anadolu'da sıcak su kaynağının üzerinde yer alan en büyük tesislerden biri olduğunu öğreniyoruz.

Philip Morris/Sabancı, bu yıl yine bizleri Yortanlı'ya misafir ediyor. Son buluntuları göstermek için. Her şey inanılmaz ilerlemiş. Artık, Bergama Yortanlı Kurtarma Derneği bile var. Geçen yıl olduğu gibi kazı ekibinin başkanı Ahmet Yaraş, konuklarını yine sıcak gülümseyişle karşılıyor ve tek tek ellerini sıkıyor. Bir yıl, dört mevsim daha geçmiş. Kazmışlar, bulmuşlar, toz toprağa bulanmışlar, parçaları birleştirmişler. Sular alsın, götürsün diye.

Burası Alliano, burası Yortanlı. Geleneğe uyacak, geleceğin sualtı şehri olacak. Alliano'de, Hasankeyf'in, Zeugma'nın kaderini yaşayacak. O da, yapılacak olan

Yortanlı Barajı'nın suları altında kalacak; uygar olmanın diyetini ilk Alliano ödeyecek: "Tanrılar duyun; günahlarımızı affedin. Yüzyıllar sonra, küllerimizden doğacağız; bir daha, bir daha..."

Avluya ikinci ışığı indi. Hesabı istedik. Her birimizin yediği gol, attığından bir fazlaydı. Aklımız karışmıştı. Bizim çocuklar büyük bir azim ve hız ile Yortanlı'yı kazmaya devam ediyordu. Artık biliyorduk, hâlâ yerin metrelerce altından iki binyıla yakın, tek bir çatlağı bile olmayan Venüs heykelleri çıkıyordu ve emin olmak için yalnızca, özenle kazmak gerekiyordu. Geceleyin, karanlık bir vadide ya da sonsuzmuş gibi gözükken bir kıyıda yıldızlar her zamankinden daha parlak gözüküyordu. Başka dünyaları, uzayın sonsuzluğunu ve UFO'ları hayal ettik.

Küçük çocuğun kafasında, anlamış gibi görünse de, yine binlerce soru vardı. İkinci bir mehtaba kadar sabredecektik; Tanrılar böyle istiyordu. İçimizde "belki kurtulur" umuduyla Alliano ile vedalaştık. Seneye dalgıç takımlarımızla da olsa, yine gelmeye söz verdik. Bazı soruların yanıtını ise asla öğrenemeyecektik.



Asfaltın 8 m.
altından çıkarılan
1800 yıllık Venüs.

GÜN OLA HARMAN OLA Deneme

yazan: Vedat GÜNYOL

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

90 yaşında genç bir bilgeyle sohbet edercesine...

Bu kitapta Vedat Günyol'un yeni denemeleri yer alıyor. Günyol aydınlık bir dünyanın özlemini çeken, o doğrultuda yazan, deneyimlerini, düşüncelerini bilgece ve açıkğönüllülikle anlatan bir yazar. Sevgi, aşk, günlük yaşam konuları ve uygarlığın getirdiği sorunlar üstüne düşüncelerini aktarırken sevincini de üzüntüsünü de kaygılarını da okurlarıyla paylaşmak istiyor. Günyol'un güzel Türkçesiyle, sanki sizinle sohbet edercesine kaleme aldığı bu yapıt başucu kitabınız olsun; 90 yaşındaki bu genç bilgeden hepimizin öğreneceği çok şey var.

152 sayfa / 3.500.000 TL.



İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, kitapçılar
ve <http://marketmatik.isbank.com.tr> adresinde.

VEDAT GÜNYOL
gün ola harman ola



TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

ANTONIUS ve KLEOPATRA

yazan: William SHAKESPEARE çeviren: Sabahattin EYUBOĞLU önsöz: Mina URGAN

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

Ölesiye aşık iki insan, ölesiye düşman iki dünya.

Uzun soluklu bir çabayla Shakespear'in tüm oyunlarını yayımlamayı hedefleyen Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ilk olarak "Antonius ve Kleopatra"yı siz okurlarımıza sunuyor. Editörlüğünü Prof Cevza Sevgen'in yaptığı dizinin ilk oyununda açıklamalı bir giriş bölümü ve oyunun bir yorumu da yer alıyor.

Konusunu Roma tarihinden alan "Antonius ve Kleopatra", birbirlerine ölesiye düşman iki kutbun; Batı ile Doğu'nun çatışmasını gözler önüne seren eşsiz bir klasik yapıttır.

Bir yanda "Siyaset ve savaş"a, güce, hırsa, devlete hizmete önem veren "erkek" Roma dünyası, diğer yanda aşka, duyguya, yaşam keyfine değer veren "kadın" Mısır dünyası... Antonius ve Kleopatra'da tragedya işte bu iki dünyanın karşı karşıya gelmesinden doğar.

203 sayfa / 4.000.000 TL.



İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, kitapçılar
ve <http://marketmatik.isbank.com.tr> adresinde.



Bilanço ve Şiir

Orhan Alkaya



Şiir noktası

"Dünyanın en zengin 200 kişinin sahip oldukları toplam servet, yeryüzündeki en yoksul 2.5 milyar insanın toplam gelirinden fazladır. (Bu 200 zenginin 112'si ABD'lidir)

Dünyanın en zengin 3 kişinin (ABD) servetlerinin toplamı en yoksul 48 ülkenin gayri safi yurt içi hasılasından fazladır..

Dünyanın en yoksul ülkesine kıyasla en zengin ülkesinde kişi başına düşen milli gelir 228 kat daha fazladır..

Dünya üzerindeki 89 ülke son 10 yıl içinde 23 kat yoksullaşmıştır...

Dünya genelinde söz konusu yoksullaşma her geçen gün artarken son 10 yılın verilerine göre refah düzeyi yükselen ülkeler şunlardır: ABD, Avrupa Birliği üyesi ülkeler ve Japonya...

ABD, Avrupa Birliği ülkeleri ve Japonya uluslararası üretimin %86'sını, uluslararası ticaretin %82'sini kontrolleri altında tutarken bu rakam en yoksul 48 ülke için %1'dir...

1997/1999 yılları arasında dünyada gerçekleştirilen toplam gelir artışının %58'i ABD tarafından sağlanmıştır. Başka bir deyişle tüm dünyanın ürettiği toplam gelirin %58'i ABD'ye gitmiştir...

Dünyanın en yoksul 83 ülkesinin son 7 yıl içinde ödedikleri dış borç faizi anaparanın 5 katıdır...

G-7'ler diye anılan en gelişmiş 7 ülke dünya nüfusunun %11'ini oluşturmakta, buna karşın dünya toplam GSMH'sinin 2/3'üne sahip olmaktadır...

Son 20 yıl içinde küresel sermaye işlemlerinin dünya üretimi-ne oranı 1'e 15'ten 1'e 78'e yükselmiştir. Bir başka deyişle üretim için harcanan her 1 dolara karşılık 78 dolar spekülâtif olarak kullanılmaktadır. Uluslararası fon yöneticileri, uluslararası bankalar, uluslararası spekülâtorler tarafından para piyasalarında yaklaşık 1,8 trilyon dolar alınıp satılmaktadır... (1000 ABD doları değerindeki bir banknotun Amerikan merkez bankasına maliyeti 0,35 dolardır.)

Dünya mafyasının kontrol ettiği toplam sermayenin 8,4 trilyon dolar olduğu ve bunun %70'inin ABD mafyası tarafından kontrol edildiği tahmin ediliyor...

1989 yılında yıkılan SSCB'nin fiili mirasçısı Rusya'nın 1999 rakamlarıyla dış borcu 180 milyar dolar, iç borcu 161 milyar dolardır. Yeni türedi zenginler, çokuluslu şirketler ve Rus mafyası eliyle illegal yollardan 250 milyar dolar, resmi ve legal yollardan ise 300 milyar dolar civarında bir parayı ABD'ye transfer ettikleri tahmin ediliyor...

Her yıl açık yüzünden dünyada 38 milyon insan ölmekte 800 milyon insan ise kronik yetersiz beslenmeye bağlı hastalıklarla savaşılmaktadır...

Avrupa Birliği ülkelerinde parfüm ve kozmetik ürünleri için 1999 yılında harcanan para 28 milyar dolar, aynı rakam ABD'de 32.8 milyar dolardır.

Birleşmiş Milletler İnsani Gelişme Raporu'na göre dünyadaki

açlığı ve temel sağlık sorunlarını asgari düzeyde çözebilmek için gerekli para ise 13 milyar dolardır...

Newyork şehrinin elektrik tüketimi bütün Afrika kıtasının toplam elektrik tüketiminin yarısından daha fazladır... Ve bütün bunlara rağmen ABD'de 45 milyon insan sokaklarda yaşamaktadır..."

Dünya Bankası Küresel Ekonomik Görünüşler 2000 Raporu; Birleşmiş Milletler İnsani Gelişme Raporu; Küreselleşmenin İnsani Yüzü (Der: Veyssel Bozkurt, Alfa Yayınevi, İstanbul 2000); Küreselleşmenin Karanlık Bilançosu (Fikret Başkaya, Özgür Üniversite Yayınları, Ankara 2000) kaynaklarından, Zafer Ertürk tarafından derlenen bu bilgi notunu, internet'ten sizin için indirdim. Bu derleme 2000 yılına ait ve ekonomik ve sosyolojik kimi verileri yansıtır. Asıl büyük felaketi, işin ekolojik boyutunu, bir başka zamana bırakıyor ve hepimize şu soruyu ciddiye almanızı öneriyorum: Şiir bu tablonun neresinde duruyor.

Ve şiirleriniz;

Yiğit Kargın'ın mektupları ve şiirleri, hep yakın plan dosyamda durdu. Bu genç arkadaşım, şiir dersini ciddiye alıyor ve gelişmesini yakından izlediğim için gördüm, sıkı çalışıyor. "Hayat Alay!" şiiri ile dosyadan dergiye çıkmayı, fazlasıyla hak etti. Burada, biçimsel bir araştırmaya yönelmiş ve daha yolun başında heyecan verici bir boyutu kurcalamış. Şiir tarihinin değişik zamanlarıyla bütünlüklü bir yapı kurmayı denemiş. Bu deneme, zor olanı başardı, beni heyecanlandırdı.

Salih Narıcı'nın "Başlangıcın Sonu Kaos" şiiri, uzun süredir yakın plan dosyamda ve her değerlendirme öncesi beni kararsız bırakıyor. Son dizesinde bir öngörü olmaması, belki de bu şiirin en önemli zaafı. Olsun. İçinde durduğu zamanla soğuk, metalik, minerolojik imgeler üreterek hesaplaşmaya girişen bu şiiri sizlerle paylaşmak istiyorum. Bu ay, tam zamanıdır.

Murathan Çarboğa'yı da epeydir izliyorum. Çok dinli, çok kökenli bir kentte, Hatay'da yaşıyor ve kentinin atmosferini yazdıklarına sindiriyor, yansıtıyor. Şiir dilini, düzyazı şiire doğru yönlendiren Çarboğa, ilk mektubundan bu yana (yaklaşık bir yıl içinde) sözcük seçimi ve yerleştirmesi konusunda yol almış. Gene de, sözgelişi yıkılan "katedral" Eliott'a bir gönderme mi, yoksa fiyakalı bir ses için mi şiire girdi, karar veremedim. Sadeleştikçe güzelliği ve etkisi artacak bir şiiri geliştiriyor Murathan Çarboğa. "Vahşet ve Karmaşa" bunun tanığı.

Şimdi, provaya gitmek üzere ayaklanmalıyım. Asistanımın, geldim, aşağıda bekliyorum diye telefon etmesine ramak kaldı. Martin Walser'in, bir iktidar kurma oyunu olarak evlilik kurumunu didikleştiği bir piyesini yönetmeye çalışıyorum bu ara: Die Zimmerschlacht (Odada Savaş). "Evlilik çok çetin bir savaş. Yok yok bir ameliyat. İki operatör devamlı birbirlerini ameliyat ediyor. Hem de narkozsuz." Böyle yazmış Walser. Ekim'de görüşürüz. Bilanço'yu unutmayın.

oalkaya@yahoo.com

Yiğit Kargın

Hayat Alayı

ova bayır savrum savrum tohum düşen düşlerin
şarkılarda sanrı saran yarım yalan düşlerin
geçmiş günden bulsam seni
acemiyken henüz sözüm
her şeyi anlatmaya yeterken
muhibir duvarları sevdanın
geçmiş günden bulsam seni
mısra mısra sarımlasam
defter arası şiirlerden
okumadan bilsen beni
acemiyken henüz sözüm

o günler... geçti...
hem eksik
hem fazla şimdi hatırlananlar. gözlerinde
kuğuların suya çizdiği yalnızlıklar
uzak uzak dağılıyor şimdi

-bana bir içki ver doktor, çok sarhoşum
ilk şarabını benim elimden içecektin halbuki
o ilk meyve. ilk yılan. ve çoktan ölü tanrıların
hâlâ buyurgan gözlerine düşecekti mühürle-
ri yasakların. dilimizde yalaz yalaz yanan kırmızı
bir yudum sen bir yudum ben
aklımız hepten kırmızı

ama işte bu sirenler, azarlar gibi sokakları
acil servislerde epinefrin veriyorlar umuduna
içinde bir bekleme odası gerginliği
ve kimbilir hangi arabanın altında
kayıtsızca uyuyan bir kedi dünya

-bana bir bilet kes biletçi, çok yurtsuzum
hayat-ölüm sapağında indirin beni

daha önce kimler geçmiştir bu yollardan bir dü-
şünsene. gençliklerinin haklılığı toyluklarının zannı-
na dönmüştür zamanla. ama biz genciz hâlâ
hâlâ on dört yaş atımı tam devir bileklerimizde
gülümseyişlerinin yine o mızıkçı davetkârlığı. ve yazgımız.
tutulmamış bir sözü hatırlar gibi dalıp gitsek de ara sıra
merak etmeyin, biz iyiyiz
hüzünün dilinden anladığımız kadar
ölürken dil çıkarmayı da biliriz.

Murathan Çarboğa

Vahşet ve Karmaşa

I

parmaklarından sızıyor kanın utangaç tarihi
kinin közünü işkillendiriyor, kara kalem bir
hırsa devrediyor gürültülü sezgisini, vuruyor,
yüzünün afixindeki ucuz film karmaşasından
kanıyor vahşetin hazzı, sureti yansıyor kurbanın
ürperen etine, tenhaya hasret, tenhayı bulmanın
dürtüsüyle kıyıyor kendine

II

katedral yıkılıyor, kuşlar sığmaz oluyor gökyüzüne
kaygısız bir mânâ arıyor yorgun çehreler, bungen
güller açıyor hayatın gizlice değdiği yerde, nerde
dingin bir solukla suya konuştuğumuz günler, günler
günler geçiyor ayna sırrını açıyor unutulmuşluğun
üryan hüznüyle, gözlerde kara imâlar çapaklanıyor,
kapanıyor çocuklar sokağın acıyan yerlerine

III

onmaz bu ellerinden dökülen yara, kara sözler
üzre bulur birbirini devrik sevinçler, derinlerden
yükselen yabanıl hırıltılarla kurulur vahşetin
saltanatı, oysa herkes çocuktu bir zamanlar, sabun
kokulu çamaşırlarla solgun sokaklar arşınlandı
savruldu anılar kör sandıklara, gölgeler ayaklandı
yüzlere yürüdü, gözlerde kara serçeler, onmaz bu
eğildikçe deştiğin devasa boşluk, dilindeki tozlu
zaman, sesindeki savruk perdeler

Salih Narcı

Başlangıcın Sonu Kaos

Frekanslar çarpmadan
Geçiyorlar sonsuza doğru
Kuars büyücülerin sıkı elleri
Gizli iletişim gizlerini bir anda
Yakalayıyorlar
Canavar entegrelerine bir yenileri eklenmiş
Programlar yıkıma yönelik.
Kelimeler kesik-kirik ilanlar kodlu
Oksijen bileşkelerinden bağımsız su
Okyanus çukurlarında
Tüp içinde
Milyarlarca güdümlü karınca
Sonsuzluğa kurulu mekanizma ile oynuyor.
Hiçbir şey kaybetmemiş dünya
İçgüdü aynı içgüdü;
Cismin görünmez yanını yadsımak
Görünürde deformasyon
Çelikten kanatlar kuşların gözlerinde
Ateş kusan ağızlar ölüm kapısı
Görünmez soluklar korkunç değişim
Başın sonu... bir yeni başlangıç.
Hiçbir izin belirtisi yok yerde
Caddelerde gezinen koyu gölgeler
Gökyüzüne çekilmiş ışık seli.
Bir bulutsuz gökyüzü
Ve
Sağanak- sağanak ateş yağmurları.
Hesaplaşıyor kimileri büyük boşluklarda
Ölümler en kolay eylem. Fığanlar
Kısıp volüm.
Tipik el biçimli haritalar
Manganez vücutlarında yansıyan tedirgin yüzler
Tepegöz kameralarda seyrediliyor her şey.
Güneş eski güneş değil artık
İçeriğinde insan kanı ve magması
Bombelikte birleşiyor biçimleniyor soğuk estetiği.
Ölüm artık çok yakınımızda
Tıkanıklık içinde ölümcül hatlar
Tel örgülerde huzursuzluk başlamış çoktan
Nöbetçilerin siyah gözlüklerinden kayıyor
Bu tedirgin edici görüntüler.
Bir karmaşa fişdişi kulelerde
Ölümü hisseden

Çakal gözlüler
Can telaşına düşmüşler.
Sinyaller durmadan kırmızı çakıyor
Manganez suratlar hâlâ kıpırtısız
Tepegöz kamera izleyicileri
O bilindik kaçışma
Asansör boşluklarında sevişen kadınlar
O yerlerinin günah korkusunda
Federal dünyanın bir yerinde
Bir yerlerde saklı bir bilge kitap
Ve içinden sızan akışkan ses
İnsanın kanını donduran bir kahkaha ile
Zaferini kutlamaktadır.
Ve
Çakal gözlülerin köleleri
Ayaklarında zincirler
Güçsüz çelimsiz kollarıyla
Cerahatlı gözlerini siper ediyorlar
Tepelerine akan kızıl magmaya karşı.
Dördüncü boyuta geçiyor zaman
Alışılmadık bir iklim başlıyor yeryüzünde
Coğrafyası değişiyor mevsimlerin
Ve
İnsan neslinin;
Sonun başlangıcı olacak mı bilinmiyor.

1997

Öykü Boyu



Necati Mert

Sanırım Ahmet Rasim'e aittir, bir anekdot var: Kendisinden bir gazete için günlük fıkra yazması istenir. Ücret konuşulacak. Üstat'ın söyledikleri ilginç: "Uzun yazarsam yarım altın isterim; kısa yazarsam bir altından aşağı olmaz."

Kolay bakış, emeğin uzun yazıda olduğunu düşünür ya, değil demek. Sayfa çokluğu emekten sayılmıyor. Cümleler peş peşeymiş, kişi veya olay bolmuş; bunların önemi yok. Görülen, hissedilen ve düşünülen her şeyin de yazıda yer alması gerekmiyor yani.

Güzel de sayfa, satır miktarı ne olmalı? Kişi, olay, gözlem, duygu ve düşüncenin altın sayısı nedir?

Bunun cevabı yok. İyi ki yok. Nasıl ki etek boyları için de yok.

Ama sayısal olmayan bir ölçü yine de var: Elbise vücudaya oturmalı. Vücudu göstermeli.

'Zevrak'la Ebru' öyküsünde Halit Ziya -yuvarlak hesap- 1400 sözcük kullanmış, 'Ferhunde Kalfa'da ise 2300. Nedeni, öykülerin vücut farklılığı. İlkinde bir çift güvercin ve yanı sıra yaşlı bir genç anlatılmakta. Lakin ikincisinde bir kalfanın adeta hayatının tamamı. Birinde "an"dır söz konusu; birinde "süreç". Bu sayıların bu öyküler için ideal sayılar olup olmadıklarını geçiyorum. Ama 'Zevrak'la Ebru'yu giydiren sözcük sayısının 'Ferhunde Kalfa'yı kısa bırakacağı, 'Ferhunde Kalfa'yı giydiren sayının da 'Zevrak'la Ebru'ya bol geleceği kesin.

Vücut'la kastettiğim sadece fizik, sadece görünüş, dış yapı değil tabii. Bir çift güvercinle bir yaşlı genci anlatırsınız da 1400 sözcük az gelebilir. Ama çok gelmesi de mümkün. Öykü boyu biraz da -yoksa tamamen mi- öyküden neyin murat edildiğine bağlı. Ne söylemek istiyorsunuz? Nasıl söylemek istiyorsunuz? Okurda öykünüzden kalmasını istediğiniz nedir? Düşünce? İzlenim? Öfke? Hayranlık? Nükte? Acı? Sürpriz? Çok anlamlılık? Veya başka şeyler? Bunların vücut'la ilgisi yok. Bunlar öykünüzün kişiliğiyle ilgili. Öyle ama öykü bunlarla giyinir. Hani manken üzerinden alınan bir elbisenin mankenle aynı vücut ölçülerinde bir hanım üzerinde bile mankendeki gibi durmadığı olur. Öyle ağırlar ki boyuyla oynamak falan da kâr etmez. Nedeni budur işte: Kişilik. Öyleyse elbise vücuda oturmamakla kalmamalı, kişiliği de göstermeli. Ya da şöyle: Elbiseyi kişiliğimiz doldurmalı. Öyküde de bu böyle.

Öykü boyu bu kadar değişkense Üstat'ın yazı boyu üzerinden fiyat isteyişi havada kalmıyor mu? Kalmıyor. Diyelim öykünüzün vücut ölçülerini üç aşağı beş yukarı belirlediniz. Kişiliğini de. Yine de kendinizi denetlemeniz şart. Aksi halde, yazılanın gevezelik olacağı hayli güçlü. Üstat buna dikkat çekiyor işte.

Bazı öyküler uzun söz götürür diye düşünmeyin. Götürmez. Haldun Taner diyor ki: "O'Henry'vari, Maupassant'vari, başı, ortası, sonu, gerilimi, aksiyonu, vurucu

bitişi olan klasik öykünün olsun, modern öykü adı altında topladığımız Çehov'vari, Virginia Woolf'vari öykünün olsun, elbet ayrı ayrı işlenişleri var. Ama bu söz ve gözlem ekonomisi, öykünün gücünü veren kısalık, az ve özlük, iki kategori öykü için de geçerli."

Öykü, bu kısalıktan alıyor tadını. Kısalık'tan kasıt, gerekli olan sözün altında söz değil. Fazlası olmayan söz. Elbiseyi hakkıyla dolduran söz. İşte bunun kalıbı yok. Yine diyeceğim: İyi ki yok! Her öykü kendi ölçüsüyle gelmekte. Az keyif mi? Az tat mı bu?

Bunca laf niye?

Muzaffer Özer'in (Kayseri) "Çaba" ve A. Ulvi Özdemir'in (Yenimahalle/Ankara) "Sıranın Sonundakiler"le "Ranza" öyküleri için. Muzaffer Özer daha önce de öykü gönderdi. Kurgunun yine farkında. Artı olarak, "Çaba"da, şiirselliğe kapılmadığı ve tekrardan medet beklemediği de görülüyor. Ne ki yazdığı bu kez anı olmuş. Anı değilse de izlenim öyle. Çünkü hiçbir ayıklama yapılmamış. Her şey aktarılmış. Anlatılmış. Aynı durum, A. Ulvi Özdemir'in gönderdikleri için de geçerli. Fark sadece şurada: Anılar öğretmenlik anıları değil de askerlik ve öğrencilik anıları.

Ne yapmalıydılar?

Bu anıların içinden, anlatmadan edemedikleri bir "an"ı seçeceklerdi önce. Onu vazgeçilmez yapan ne ise daha sonra da onu en etkili ve en kestirme yoldan anlatacaklardı.

Anlatmadan edemedikleri, "süreç"in kendisi diyelim; o zaman da -'Ferhunde Kalfa'daki gibi süreç'i vazgeçilmez kılan anlatılacaktı. Tabii yine en etkili ve en kestirme yoldan.

İşin püf noktası, bu yolun nasıl bulunacağı.

Eski yazdıklarınıza, "Nasıl kısaltırım?" diye bakın. Atılacak bir şeyler çıkacaktır. Bir daha bakın. Yine çıkacaktır. Yolu buldunuz bile. Elinizin altında yoksa eğer, şimdi yazdıklarınıza bir zaman sonra bakın. Eminim, atılacak bir şeyler yine olacak. Feda etmek, çünkü zamanla öğrenilir.

Vüs'at O. Bener'in 'Palto'su sözün kısa mı kısa tutulduğu öykülerden. Topu topu 268 sözcük kullanılmış. Fakat birkaç katı sözcük kullanılmışçasına kocaman bir dünya sığdırılmış öyküye. Sözcükler öyle seçilmişler ki onlar konuşuyor, ayrıca sözcük araları, cümle araları da konuşuyor.

İşin püf noktasını öğrenmek istiyorsanız bir önerim de şu: Açın bu öyküyü. Araları, boşlukları doldurmaya çalışın. Göreceksiniz, sürdüremeyeceksiniz. Eliniz daha fazlasına gitmeyecek. Kattığınız her sözcük bizi 'Palto'dan edecek çünkü.

*Haldun Taner, "Öykünün Ösü", Sanat Olayı, Aralık 1984, Sayı:31, s.57.

öykü noktası

Annem Düşler İçinde

Celal Gür

Kendine geldiğinde kanepenin ucunda kıvrılmış yatıyordu. Başını kaldırıp saate baktı. "Saat üç olmuş" diye mırıldanarak doğruldu. Gıcırdayan döşeme tahtalar üzerinde kollarını iki yana açıp gerinerek esnedikçe esnedi. Uyuşuk ve yorgun gözlerini ovuşturarak bir süre etrafı seyretti. Televizyon açıktı. Filmin en güzel yerinde elektirikler kesilmişti. En son kırmızı yanaklı kızın "defol git" dediğini hatırlıyordu. Ardından hava karardı. Gök gürledi. Yağmur pencere camından eğilip bükülerek, pervazın altından bir yılan gibi duvara doğru akmaya başladı. Çinko damlı çatıdan yoğun ve düzensiz şapırtılar gelmeye başladı kulağına./Evlerinin yandığı günden bu yana kararmış havaları, ardından yağın yağmurları sevmeyen, uğursuzluğun habercisi sayardı./Düzensiz masasının üzerinden başını pencereye doğru kaydırdı. Kapkara bulutlar gökyüzüne bir çarşaf gibi gerilmiş, şehrin üzerini ince bir sis kaplamıştı.

(Yalnızlık ve iç çöküntüsü ile neyi ve kimi beklediğini bilmeyen bir hasta bütün duygularının üzerini örtten melânkolik ve gri bulutlarla ıslatırdı içini.)

Umursamaz ve kayıtsız kalacak kadar güçlü olamam diye düşünüyordu. Bir sebebi olmalıydı umursamazlığın. Pencereden sinsi bir esintiyle sızan şu rüzgâr gibi mesela. Umursamaz bir şekilde sebebi dişlerinde titreyene bir gıcırıyordu rüzgâr. Üşüyordu. Üzerine siyah yün hırkasını giydi. Avuçlarını birbirine sürtüştürüp, kollarını bağladı. Bir şeyler atıştırmak için mutfaka doğru yürüdü. Dolaptan bir kase çıkartıp ısıttı. Pek de taze olmayan yemeğini, ekmek bandırarak yemeye başladı. Gözlerini masanın etrafında gezdiriyor, bir taraftan da bir şeyleri hatırlamaya çalışıyor gibiydi. Hayal meyal seçebildiği bir noktada kararsız bakışları küçülüp, bulanıklaştı.

Annesinin sözleri geliyordu aklına, babasının başını okşayışları, kardeşlerinin sesleri, bir ayağı kırılmış oyuncak bebeğinin ölü bakışları, mutfaktan gelen yemek kokuları... her şeye rağmen hiçbir yerde duyamamıştı o kokuları. Bir şeyler eksikti o yemeklerde. Evet bir şeyler eksik. Kardeşlerinin sesleri eksikti, babasının başını okşayışları, annesinin sözleri, bebeğinin ölü bakışları ve daha birçok şey. Duvardaki gümüş çerçeveli eski resim gibi... Başından omuzlarının altına kadar inen beyaz örtüsü, üstü ipek işlemeli, çiçek desenli yeleği, kısık ve ısıltı ışık bakan gözleri ile ninesinin fotoğrafı eksikti. Ninesi yıllar önce ölmüştü. Dün gibi hatırlıyordu o kara günü. Annesine sarılıp gözlerinin içine baka baka gözyaşlarını sildiği o ıslak ellerine baktı. Kuru kukkuruydu şimdi elleri. Ninesinin ilk torun olmanın verdiği o büyük gururla, sarıp sarmalayıp çektiği o fotoğrafta belki de en büyük eksiklik kendisiydi. Sevgi yitirme korkusuyla büyüyor diye düşündü. Tek başınaydı ve anlamsız düşünce anaforlarının varlığının girdabında çalkalandığı bu hafta sonunda, her şeyden sonra geriye kendisinin kaldığını yıllar sonra fark etmişti. "Geriye kendisi kalmak" dedi. Renksiz, tatsız, kokusuz, bir başına ve öylece kalmak duygusu. Şimdi bütün düşüncesi geriye geçmişe tepen hatırlamalar yığıyordu önüne. Geleceğe ait bütün seçiciliği herkes gibi yaşama isteğiyle dolup taşıyordu. Bütün çabası doğaya denk onurlu bir yaşam sürmektir. Geçmişe ait iç karartıcı anılara rağmen sevilen, merhamet edilen bir yaşam ama düşünmek, her şeye ve herkese kıyasından yanaşıp sığınanların deşmek gibi bir şeydi. Yoruluyordu. Tırnakları sökülümüş, dişleri köreltilip, zehri alınmış bir hayvan gibi hissediyordu kendisini. Her şey bilinmezliği ile cukaklıyordu onu, çok derin bir imkânsızlıkla bağlanıyor, kocaman gövdesiyle yuvarlanıyordu bu zorunluluğunun içine.

Hırıltılı; derin bir iç çekişle boynuna atkısını doladı. Paltosunu giydi. Uzun, siyah saçlarını beresinin altına toplayıp dışarı çıktı. Yağmur durmuştu. Batmak üzere olan güneşin koyu kırmızı rengi, kara bulutların arasından süzülüp ıslak duvarlarda, küçük su birikintilerinde bir de kalabalığın telaşlı suratında kırılıp, dağılıyordu. Sokak çocukları arabaların arasından koşuşturuyor, ellerindeki bez parçalarını birbirine vurarak şakalaşıyorlardı. Uzun sessizliğin ardından parlak sarı lambalar altında bağışan pazarcıların o sen heceleri çekildikçe uzayan gürültüsü, arabaların korna seslerine karışıyor, şehir tek düze karmaşasında yeniden canlanıyordu. Caddeye bağlı karanlık dar sokaklardan birine girdi. Bir sigara yaktı, uzun siyah paltolu, karanlık yüzlü birkaç adamla göz göze geldi. Umursamaz bir tavırla boynunu kırıp yoluna devam etti. Her adımında sessizliğin yinelendiği ölü duvarlar arasından geçerek her zamanki uğrak yeri olan çay evine geldi. Birkaç dost sohbetinin iyi geleceğini düşünüyordu. Kapının gıcırdamasıyla birlikte bütün gözler ona çevrildi, çok kısa bir sessizliğin ardından dudaklar yeniden kıpırdamaya başladı. Ortada yanan bir soba, uğultu, duman, birkaç süs eşyası ilk göze çarpan şeylerdi. Etrafa bakındı, tanıdık birileri yoktu. Boş bir tabure bulup sobanın yanına çekti, biraz ısındı, bir bardak çay içti. Üstüne bir sigara...

Halka halka büyüyen yalnızlığın kül tabağına basıp, şehrin kalabalığına karıştı. Işıklı panoları, sinema kuyruklarını, vitrinleri, dilencileri seyrederek yürüyordu. Bu hareketliliğin aksine durgun ve düşünceli bir hali vardı. Hayatı kendi iç dinamiklerinin akışında tarif eden ve kabullenen yapısı, onun en doğal ve ayrıcalıklı vasfını oluşturuyordu. Ara sıra dalıp gittiği bir geçmiş vardı onun.

Bir elin omuzlarından kavradığını hissetti. Parmaklarının yumuşaklığında, avuçlarının sıcaklığında kaybetti kendini. Çocuk yüreğinin çırpıntılarında bir ses çınladı kulağına. Yokluğunun ölümlü kesiştiği noktaya çakıldı gözleri. Annesinin sözleri geliyordu aklına "Uzaklaşma: kaybolursun" diyordu.

Domuz Bağı

Nur Gürkan

Kapıyı tereddütle çaldı. Çünkü Gamze'nin taşınmış olması gerekirdi gene de buraya gelmiş ve 8 kat merdiveni çıkmıştı. Şimdi tek dileği arkadaşının hâlâ burda olmasıydı. İçerden sesler geliyordu. 'Kapıyı hiç tanımadığı maymun suratlı bir adam çıktı.

- Afedersiniz Gamze burda mı?

- Evet, arkadaşı mısınız? Tam zamanında geldiniz, biz de derse başlamak üzereydik, buyrun.

Aman Allahım dedi içinden, maymun kafa ne kadar da kibar konuşuyor, acaba bizim kızın yeni manitası mı?

İçeri girdiğinde arkadaşını Hint işi elbiseler giymiş bir sürü insanın içinde, suratında sahte bir gülümsemeyle yerde bağdaş kurmuş oturur buldu. Evdeki eşyaların hepsi kenara çekilmiş ve diğer insanlarda arkadaşı gibi bağdaş vaziyette yere oturmuştu.

Arkadaşını gören Gamze içinden bir kahkaha atıp gözleleriyle yanına gelmesini işaret etti. Şimdi ikisi yan yana oturmuş bekliyordular.

- Bensiz parti olmaz. Asansör bozuktur 8 katı yürüyerek çıktım dedi.

- Biliyorum, dedi gülerek Gamze, domuzlara karşı kendimizi koruma partisine hoşgeldin.

- Ne domuzu, diye şaşkınlıkla sordu. O sırada maymun kafa konuşmaya başladı.

- Evet arkadaşlar, şimdi lütfen hep birlikte ayağa kalkın ve pencere kenarına gidin, aşağıda onları göreceksiniz kendinizi korumak için ne yapmanız gerektiğini içinizdeki ses size söyleyecek.

O sırada evin bütün duvarlarının cam olduğunu fark etti. Camın kenarında arkadaşıyla yan yana duruyordu. Keşke gelmeseydim diye geçirdi içinden ama arkadaşının onu telepatik olarak çağırdığını biliyordu. Zaten o hep böyle yapardı. Telepati oyunu ikisinin de en sevdiği oyun. Gamze'nin çılgınlığıyla düşüncelerinden sıyrıldı ona baktı arkadaşının korkuyla baktığı yere başını çevirdi. Bir çılgınlıkta kendini attı. Aşağıda bir sürü yabancı domuz hepsi birbirleriyle dövüşüyor hem de başka hayvanların leşini yiyordu. Hiç bu kadar çirkin bir manzara görmemişti. Domuzlar kudurmuş gibiydi. Arada bazı adamlar

ellerinde koca koca sopalarla domuzlara vurarak onları daha da azdırıyordu. Gamze, maymun kafa Hint işi elbiseler giymiş insanlar korkuyla domuzları seyretiler bir süre. Maymun kafa:

- Yukarı geliyorlar, kendinizi koruyun dedi. Bir panik oldu herkes bir yerlere kaçışmaya başladı.

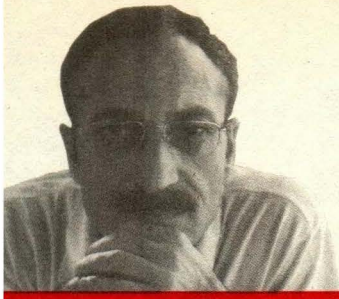
O hemen perdenin arkasına saklandı Gamze sürekli çığlık atıyor ve hareket edemiyordu.

- Gel buraya bağırma bu bir oyun diye düşün dedi Gamze'nin elinden tuttu o sırada kendi evindeki baltayı gördü nasıl oldu da buraya gelmişti. Annesi bu baltayı iri odunları kesmek için almıştı. Sapi içinde ayrıca para vermişlerdi gerçekten çok güzel ve keskin bir baltaydı onu gören herkes odun kesmek isterdi. Hemen baltayı kapı elinde baltayla, sol eliyle de Gamze'yi tutuyor perdenin arkasına geçmeye çalışıyordu. Ve o sırada yabancı domuzlar içeri girdi of çok pis kokuyorlardı, hem de çok çirkinlerdi. Baltanın yanında olmasına çok sevindi. Domuzların başı olduğu anlaşılan kül renkli ağzından bağırırsaklar sarkan kırmızı gözlü domuzla göz göze geldiler. Gamze perdenin altından kafasını çıkarmış bembeyaz bir suratla onları seyretmeye çalışıyordu.

Domuz gülerken ona baktı sanki onunla alay ediyordu. Birden koşmaya başladı elindeki baltayı unutmuş kaçacak delik arıyordu. Domuz da şaşırmıştı çünkü korkudan ne yaptığını bilmiyor ve domuzun etrafında dönüyordu. Domuz çok sinirlendi o da koşmaya başladı. Artık iş çılgından çıkmıştı. Herkes çığlık atıyor, domuzlar soluyor. İnsanlar ve domuzlar daireler çizerek evin içinde koşuyorlardı.

Gamze perdenin arkasında kıpırtısız duruyordu. Maymun kafa içinizdeki sesi dinleyin diye bağırıyordu. Baltaysa salonun ortasındaydı. Koşarak baltayı aldı havaya kaldırdı, yeter artık birisi odasının camını açsın burası çok pis koktu, diye bağırıldı.

Ansızın hafif bir sarsıntı ardından daha kuvvetli bir dalgalanma, kâbus görüyordu uyanı. Boncuk boncuk terlemişti. Şimdi ise büyük bir sarsıntıyla deprem oluyordu. Rüyasına gömüldü, kâbuslarına geri döndü...



Biçimde Öncülük Ya da Yıkıcı Yaratıcılık

Veysel Çolak

UT

Her şairin gözettiği, oluşturmaya çalıştığı, geliştirmek istediği bir biçim anlayışı var elbette. Bu yüzden olsa gerek, denildiği gibi, sanat tarihi biçimlerin tarihidir. Ama "Biçimde güncellik olabilir mi?" sorusunun sorulmadığı da bir gerçek. Belki de bu, ikibinli yılların sorusudur. Ya da "Öz, aynı zamanda biçimdir." yargısı yeterli görülmüş; bununla yetinilmiştir.

Böyle de olsa, biçimin de güncel olabileceğini düşünmek, bundan tarihsel, sosyolojik, ideolojik, estetik, eşit sonuçlar çıkartmak olası ve gereklidir. Yoksa içinde olunan tarihsel süreci ve bu süreçte işlerlik gösteren şiir (sanat) pratiklerini anlamak, anlamlandırmak olanaksızlaşır.

Günümüzde, biçimde güncelliğin olamayacağını savlayan bir şiir yazılıyor. Bunun ilk göstergesi, bütün bütüne yaşananın dışına çıkılmış olmasıdır. Yoksulluk, işsizlik, toplumsal kargaşa, sivil aranırlar, göçler, savaşlar, bireysel parçalanışlar, yaşamı dönüştürme çabaları, açlık grevleri, küreselleşmenin getirdiği ekonomik ve kültürel açmazlar... bir izlek olarak şiirin çok uzağında değil ama şairler tarafından gündeme alınmayışlarının bir açıklaması olamaz. '70'li yıllarda olduğu gibi günlük yaşantıyı gazete haberi düzeyinde aktarmak kimseye önerilemez. Böyle yapılsa, zaten yazılan şiir olamaz. O günlerde 'güncelin' şiirde yeri yok denilerek işin kolayına kaçılmış nedense sorunun biçim olduğu, biçimde özensiz davranıldığı söylenmemiş; bunun giderilmesi için estetik bir aranırla girilmemişti. Oysa olumsuzlanan izlekler değil yazılanların şiir olmayışydı. Ama nedense böyle anlaşılmadı sorun. Giderek izleklerin olumsuzlanmasına vardırıldı bu anlayış. Güncellik iyice dışlandı şiirden. Daha kötüsü şiir doğruları bir düşünce yazısına indirgendi. Bu süreçte şairin politik kimliği iyice silikleşerek; onun şiiriyle olan ilişkisini yok sayan bir anlayış egemen kılındı denilebilir. '80 sonrası şiiri bunun örnekleriyle doludur. Ne kadar önemsendiği söylense de bu anlayışla yazılan şiirde sezginin yeri yoktur. Çünkü sezgi geleceğe ilişkindir, henüz yaşanmamıştır. Yani potansiyel güncelliği içerir. Ama popülize edilmiş nostaljik izleklerin, dinî menkıbelerin, idealist algıların günceli perdeleyerek bolca yazıldığı rahatça söylenebilir. Böylesine bir tutum, kendiliğinden de olsa, eskitilmiş bir biçimle yetinmek zorunda kalmıştır. Çünkü

biçim bir gelecek tasarımı içerir ve bilinen odur ki geçmiş için bir tasarım oluşturma hiçbir anlamı olamaz.

Anlaşılabileceği üzere, güncel yaşantının biçimsel sonuçları şiir için pek düşünülmüş değil. Oysa bunun anlaşılması biçimsel bir aşkınlığı getirecek; hep olduğu gibi, Feodal toplumun bir ürünü olan şiirlerle; örneğin Pir Sultan'la, Dadaloğlu'yla... yetinmenin ideolojik, estetik bir gerilik olduğu açıklık kazanacaktı. "Güzel nedir? Şiir nedir?" gibi soruların yanıtı her çağda, her üretim ilişkilenmesinde ve sınıfsal yapılanmalarda değişir ve gelişir. Değişmeden kalan ve herkes için geçerli bir güzellik tanımı yoktur, olamaz da. Bu kavrayıştan uzak olanların şiire yükledikleri sorunlar daha da ürkütücü. Günceli ve biçimin geleceğe yönelik işleyişini göz ardı edenlerin oportünizmi, liberalizmi, dönecliği, rant düşkünlüğü, Deniz-kızı Eftalya oluşu anlaşılır gibi değil. İç tutarlılıktan yoksun bir gelişme bu. Tam bir pazar anlayışıyla değışiklik gösteren bir ideoloji yansıyor şiirlerde. Sağda bir şairin sola kayması bir gelişmedir; şiirsel bir karşılığı vardır bunun. Ama solda birinin sağcılışmasının hiçbir açıklaması olamaz. Hele yaş elliye geçmişken, dünya bu haldeyken.

Ne yazık ki '70'ten bu yana sol ütopyanın rantını yiyen, şiire uzak ama popüler öznelerin, medyaya karşı çıkarken bile medyatikleşmeyi amaçlayanların yeni girişim tarihi inkâre dönüşmüş durumda. Yazdıklarını şiirde içerik ve biçim olarak yarın yok. İnsan yok... Bu yapılırken onca ölümü, idamı, tutukluluğu, korkuyu, ayrılığı, özlemi, sürgünlüğü... anlamsız bulmak; yaşamın şiirsel karşılığı olamaz. Bunu anlamak için yazılan şiirlere bakmak yeterli olabilir. Biçimsel geriliğin nasıl ideolojik geriliğe ve etik tutarsızlığa dönüştüğü hemen görülecektir. Bu aşamada okuyucuya çok görev düşmektedir. Başlangıçtan bu yana belirleyici olan koşullanmışlığı aşmak; her okuduğu şiiri, şairinin yaşantısıyla ilişkilendirerek eleştirel bir yaklaşım geliştirmek durumundadır şiir okuru. Ancak o zaman yaşamı gözetken, gelecek için estetik üreten şiirlerle buluşabilecektir gibi görünüyor.

Evet. Şiirin aktörleri 'artizlik' yapıyor bugün.

veyselcolak@hotmail.com

Zeynep Köylü

Aşksız Kızlar Masalı

1

Şehrazat uykuya daldı
tanrının unuttuğu göğsümdeki göl
aysız da buluşur çingenelerle

yeryüzünün yalvaçsız kaldığı gündü
rüzgar öpüyordu karanlığımı
kaktüsün kaniyla dirildi serçe
avlularda elleri adamların
suskun bir ağızla buluşuyordu
annesi uzun saçlı herkes yalnızdı

sessizce odalara gömdüm içimi
karnıma renkli kuşlar çiziyordu tiğ
zaman bende gizlenen bir yanlışlığı
uzağa koymuşlardı çan ve şarkıyı

2

kayanın geceyle uzlaştığı yerdeydim
atların rahminde uykusuz bir çöl
ılık sesi oluyordum kendimle konuşurken

ateşin rüya'ya doydugu andı
toprakla avuttum üzgün avuçlarımı
kırmızı kehanetler savruluyordu camdan
cam: cümle otların zehriyle kutsanmıştı
çocukken de hırsızlık tavan aralarında
mahremin matemiyile uyanmıştı çöl

eksik ve yaralıydım peşimde buz izleri
kırlarda kambur gezen yağmurlarla buluştum
her an ayrılıyordu ayırık otu kendinden
çan kalbinde gezinen suskuyu dinliyordu

3

unuttu yeryüzü kesilen saçlarını
utancı öğrenmiştim, kanda yiten zamanı
babalar korkuyordu uğultulu düşlerden

bakırdaki yüzümü tanı mıyordu kimse
suçüstü yakalanmış bir hayattı öptüğüm
çengilerden öğrendim ateşle oynamayı
kumda dolaştı yüzüm asırlık çizgilerle
aynalar duymamıştı yüzümdeki şarkıyı
bir nehrin gözlerinden sırlarla geçtim

kuyularda bıraktım ışığı ve acıyı
bir ağacın gövdesiz kalışıyla ürperdim
herkes son söz gibiydi kırlangıcın ağzında

belki de görmüşlerdi çandaki ihaneti

4

koynumdaki rüzgarla üşüttüm gövdenizi
bir sokağın yanışı neydi şimdi anladım
şarkı bekliyorlardı tarla kuşundan bile

içim zamansız yürür karanlık ağzınızda
boynunuzdan terlemiş atlarla geçtim
tanırdım tanrıyı da bir çoban yıldızından
külü sevmek gibiydi her şey ateşten sonra
sordular: masaldan korkar mı kalbin
yazgısından utanan bir ceylan derisiydim

yürüyüşüm kalmıştı gölgelerin ardında
ırmaklarla akan yalnızlıktı öptüğüm
ağzım: teninizde çan ile rahvan

sonsuz bir uğultuyla uyanmıştı Şehrazat

Bir Türk Klasîği: Dede Korkut Oğuznameleri

Yusuf Çotuksöken

'Dede Korkut Oğuznameleri' için eşsiz, yetkin bir "Türk klasiği" nitemini kullanmak, sanıyorum en doğru yaklaşımdır. Bunu söyledikten sonra gerekçelerini de açıklamak kaçınılmazdır.

• 'Dede Korkut Oğuznameleri', her şeyden önce Türkçe'dir. Hem de kültür ve yazın dili ölçütlerine en uygun olan biçimiyle Anadolu Türkçesi'dir. Anadolu Türkçesi'nin 14.-15. yüzyıllardaki kullanımının genel görünümünü (sözvarlığı, sözcükler, ekler; deyimler, atasözleri, benzetmeler, aktarmalar; tümce yapıları, bağlantıları; anlam ilişkileri: eşanlamlılık, karşıtanlamlılık, tekanlamlılık, çokanlamlılık vd) bu oğuznamelere bakarak anlamamız daha da kolaylaşır.

• 'Dede Korkut Oğuznameleri', içerik bakımından, çeşitli bölgesel kültür ve uygarlık öğeleri alsa da, hemen tümüyle Türk dünyasına ilişkindir: Öykülerdeki olayların, tarihsel kişiliklerin gerçek Türk yaşamında karşılıklarını bulabilmek olanaklıdır.

• 'Dede Korkut Oğuznameleri', geleneksel Türk yazınının önemli halkalarından biridir: her ne kadar destan geleneği içinde şiirsel söylemle kurgulanmış olsa da, düzyazı/düzsöyleşi türünün de önemli özelliklerini gösterir. Bu bakımdan yalnızca destan geleneğinin değil, yazın geleneğinin tarihsel birikimini içerir.

• 'Dede Korkut Oğuznameleri', Türk kültür tarihinin başyapıtlarından biri sayılmak gerekir. Öykülerin arka planında Türk insanının yaşama bakışı, değer yargıları (erdemlilik, kahramanlık, erdemsizlik, hoşgörü, değerbilirlik vd), yaşam felsefesi, günlük yaşam pratiği (ad verme, baba-oğul, ana-oğul, karı-koca ilişkileri vd), devlet/yönetim anlayışı, kişisel kırgınlıklar, sevgide/evlilikte gözetilen ölçütler, dinle yaşam ilişkisi vd hep deneyimsel/gözlemsel olgular, vargılar, ilkeler olarak yer alır. Belki şöyle de denebilir: Türk kültür ve sanat ansiklopedisidir oğuznameler. Ayrıca buradaki bilgilerin Câmiü't-tevârih, Dürerü't-tâc, Selçukname, Şecere-i Terâkime gibi kimi temel yapıtlardaki bilgilerle karşılaştırılıp doğrulanabilme olanağı da bulunmaktadır.

Dede Korkut Üzerine Bilimsel Çalışmalar:

Dede Korkut metinlerinin ne zaman, nerede yazıya geçirildiği konusunda bugüne değin kesin bilgiye ulaşılabilmemiş, yargıya varılabilmemiş değildir. Sorular bugün de varlığını koruyor: Dede Korkut, tek bir destan metni miydi? Tek bir yerde oluşmuş/oluşturulmuş bir metin miydi? Yoksa değişik yörelerde oluşturulmuş birkaç metnin bir karması mı-

dır? Kim(ler) söylemiştir, kim(ler) yazmıştır ya da yazıya geçirmiştir? Kaç adet Dede Korkut yazması bulunmaktadır? Hangi bölgenin ağız özellikleriyle yazıya geçirilmiştir? Hangi yerlerde, dönemlerde ne gibi olaylar metindışı kalmıştır ya da metne katılmıştır?.. Bu soruların yanıtını vermek bugün için hemen hemen olanaksızdır. İlerde daha eski tarihli metinler bulunursa kimi bilinmeyenler bilinir duruma gelebilir.

Dede Korkut kitabının bugün için iki yazma nüshası vardır: Dresden Kütüphanesi'ndeki yazma, Vatikan Kütüphanesi'ndeki yazma. Bu yazmalardan ilki 19. yüzyılın başından beri biliniyor. O tarihten bu yana yabancı ve yerli dilciler, tarihçiler, toplumbilimciler, budunbilimciler, halkbilimciler, Dede Korkut üzerinde çalışmışlardır; kimileri metinlerin bilimsel yayınına zengin notlarla hazırlamış, kimileri günümüz Türkçesine ya da yabancı dillere çevirmiş, kimileri bu metinlerden yola çıkarak dil, etnografya, kültür tarihi vd konularda incelemeler oluşturmuşlardır. Bu uzmanlar arasında özellikle Heinrich Friedrich von Diez, Kilisli Muallim Rifat [Bilge], Orhan Şaik Gökyay, Ettore Rossi, Muharrem Ergin, Hemid Araslı, Pertev Naili Boratav, Cevdet Kudret, M. Fahrettin Kırzioğlu, Lewis Geoffrey, Louis Bazin, Friedrich-Karl Böller, Robert Dunkoff, E.M. Demircizade, Samet Elizade, Altan Gökalp, Abdülkadir İnan, Seyfi Karabaş, Talat Tekin, Saim Sakaoğlu gibi adlar anılabilir.

'Dede Korkut Oğuznameleri'nin Yeni Yayını:

Dede Korkut metinleri üzerine hazırlanmış son çalışma Yapı Kredi Yayınları arasında çıktı:

1. Dede Korkut Oğuznameleri, Hazırlayanlar: Semih Tezcan-Hendrik Boeschoten, İstanbul, 2001, 316 sayfa.
2. Semih Tezcan, Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar, İstanbul, 2001, 424 sayfa.

'Dede Korkut Oğuznameleri'ni yeniden yayıma hazırlayan S.Tezcan-H.Boeschoten, Önsöz'de birbirlerinden ayrı olarak hazırlamaya başladıkları çalışmalarını sonradan birleştirdiklerini söylüyorlar (s. 7-8) Kitabın Giriş bölümünde Vatikan ve Dresden nüshaları tanıtılıyor; bu nüshalar üzerine çalışanlar ve çalışmaları (E. Rossi, M. Ergin, O. Ş. Gökyay yayınları) üzerine kısa değerlendirmeler yapılıyor, bu yayınlardaki kimi bilgiler eleştiriliyor: Sözelimi M. Ergin, Dresden nüshasındaki dili Azerbaycan Türkçesi olarak kabul etmişti; Tezcan-Boeschoten ise bu dilin Doğu Anadolu

ağız özellikleri karışmış Eski Anadolu Türkçesi olduğunu savlıyorlar (s. 11). Yeni bir metin yayınına niçin gerek duyduklarını açıklıyorlar: sorunlu yerler, okunamayan bölümler, yanlış ve/veya eksik okunan bölümlerin bulunması, yeni okuma ve açıklama önerilerine gereksinme duyulması.

Tezcan-Boeschoten, bu yeni yayınlarında Dresden ve Vatikan yazmalarını birleştirmemişler, iki yazmada bulunan Oğuznameleri ayrı ayrı yayımlamışlardır. (Gerekçesi: Her iki metnin aynı metinden değil de, başka başka metinlerden aktarılmış olması.) Bütün çabalarına karşın kimi yanlışları bulunabileceğini belirterek okurların eleştirel bir okuma yapmalarını salık veriyorlar. Yer yer metin onarımı yöntemine başvurduklarını, ancak onarım sürecinde pek az değiştirme ve ekleme yaptıklarını belirtiyorlar. Çünkü iki nüsha arasındaki ilişkinin çok belirgin olmadığını düşünüyorlar. Daha önceki metinlerde tıpkıbasım bulunduğu için bu baskıda buna gerek duyulmadığını; metinleri Türkiye’de yaygın olan yazı aktarımı dizgesine (birkaç eklemeyle) uyulduğunu söylüyorlar.

Bu bölümden sonra metin bölümleri geliyor:

“Dresden Yazması” (Kitâb-ı Dedem Korkud alâ lisân-ı tâife-i Oğuzan) (s. 28-194)

“Vatikan Yazması” (Hikâyet-i Kazan Beg ve gayrı) (s. 195-286)- Tezcan, Vatikan nüshasının Dresden nüshasından değil de, daha önceki bir nüshadan kopya edildiğini düşünmektedir.

Bu metinler, daha öne yayımlanmış metinlerle karşılaştırıldığında çok değişik okuma, onarma biçimleri önerildiğini görmekteyiz. Zaten hazırlayanlar da “çözülmeden kalmış sorunları” farklı bir yaklaşımla çözebilmek amacıyla buna giriştiklerini belirtmişlerdi Önsöz’de. Kitabın son bölümünde de her iki yazmadaki yazılışlara ilişkin notlara yer verilmiştir.

Semih Tezcan’ın Özgün Araştırması:

Semih Tezcan, ‘Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar’, adlı oylumlu incelemesinde karşımıza tam bir bilim adamı kimliğiyle çıkıyor. Daha doğrusu filolog kimliğiyle. Ancak yalnızca filologların anlayabileceği bir kitap olmamış bu. Tezcan, geniş okuyucu kitlesini düşünerek, bilimsellikten de ödün vermeyerek yalın ve anlaşılır bir dille hazırlamış kitabını. Bu yönüyle de başarılı bulduğumuzu belirtmeliyiz. Tezcan-Boeschoten, önceki metin yayınında çok sayıda sözcüğü farklı biçimde okumuşlar, kimi yerde metnin cümlelere bölünmesi ve dizelerin düzenlenmesinde de birtakım değişiklikler yapmışlardı. İşte bu ikinci kitapta Tezcan, tek başına bütün bu farklılıkların ve değişikliklerin birer birer hesabını vermeye çalışıyor.

Dede Korkut Kitabı üzerine bugüne değin yapılan çalışmaların çokluğu hepimizin dikkatini çekiyor. Ancak tümünün aynı ölçüde katkılı ve yararlı olduğunu söylemek güç. Bizde, -Tezcan da belirtiyor, -Dede Korkut’un tek bilimsel yayını Muharrem Ergin, yapmıştır: Dede Korkut Kitabı I-II

(Ankara, 1958-1963). Orhan Şaik Gökyay ise kendi yayının da Muharrem Ergin’in kimi okuma yanlışlarını düzeltmiştir (Dedem Korkutun Kitabı, İstanbul, 1973). Talat Tekin, İlhan Başgöz gibi kimi araştırmacılar da bu yayınlardaki kimi sorunlu yerlere öneri çözümler getirmişlerdir.

Semih Tezcan’ın bu kitabının temel özellikleri nelerdir? Tezcan, pek çok bilim adamının üzerinde araştırma yapmasına karşın, Dede Korkut metnini eleştirel bir yöntemle yeniden okuma ve anlamlandırma sürecine sokuyor. Her bir sözcük, deyim, kalıpsöz üzerinde metin bağlamında ayrı ayrı duruyor; kendisinden önce yapılan çalışmaları değerlendiriyor, onlara katılıyorsa bunu belirtiyor, katılmıyorsa niçin katılmadığını ulaşılabildiği kaynakları (eski ve yeni Türk dili sözlükleri, derleme ve tarama sözlükleri, metin yayımları vd) kanıt olarak gösterip belirtiyor; kendi okuma biçimini veriyor; ayrıca bu sözün başka metinlerdeki kullanım örneklerini sergiliyor ve sonunda kendi önerilerini tartışmaya açıyor:

• “Dünle kervan göçdüğün...” Gökyay ve Ergin dün ile biçimin de iki ayrı sözcük olarak okumuşlar. Tezcan dünla biçiminde düzeltiyor ve şöyle gerekçelendiriyor: “Burada söz konusu olan ile ilgeci değil, +le zaman belirteci ekidir, dünle ‘gece vakti’...” (s. 49)

• “Sağlıkla sağınçın devletün Hak artursın. Yazmada onun yerine ye bulunması Gökyay’ı yanıltmış, sağ için okumuştur. Ergin sağınçın olarak doğru okumuş, ancak anlamlandırırken birçok karşılık koymakla (Ergin II, s. 25 ‘düşünce. Emel, ümit, tasavvur, fikir, maksat’) belirsizlik yaratmıştır. Bence burada sağlık ‘beden sağlığı’, sağınç da ‘ruh sağlığı, doğru düşünme gücü’ anlamındadır.” (s. 105)

• “Ol kâfirün için atub birin yazmaz okçısı olur. Şimdiye kadar yarmaz okunmuştur. Oysa bağlam açıktır: Düşmanın üç atışın üçünü de isabet ettiren yazmaz ‘yanılmaz’ okçularından söz ediliyor...” (s. 211)

İlgili Bir Okurun Notları:

İlgili okur, her kitapla ilgili kimi görüşlerini de belirtmeden edemez. Ben de ilgili bir okur olarak kimi okuma önerileri üzerinde kısaca durmak istiyorum:

• S. Tezcan, istinsah yerine çekimlemek, müstensih yerine de çekimci diyor. Acaba aktarmak ve aktarımcı sözlerini kullansak daha uygun olmaz mı? Çekimlemek daha çok dilbilgisel bir çağrışım veriyor da...

• “Ben bu gün konur ata [mahmuz] kakaram.” (s. 119) Burada mahmuz yerine ökçe sözünü eklemek daha tutarlı olmaz mı?

• “Yaltacuk menüm ölüm haberin iletmiş” (s. 172) Herhangi bir yazım yanlış yok burada kanımca.

• “Boynı uzun <bedevi> ge-yigikn> alub yıkdu” (s. 215) Burada bedevi’yi bilevi olarak okuyup anlamlandırmak mümkün olabilir mi?

• Şu örnekte düşüm olduğu ileri sürülebilir mi?: “yanunda-

gı gök puladını mana vergil" (s. 228)

• Bunaldı, sürçdi, meni yere çaldı, (s. 332) Burada bunaldı, büküldü biçiminde okunabilir mi? (Ayağı büküldü/bükülüp sürçtü biçiminde bir ikileme olarak değerlendirmek mümkün mü?)

• Ag tozlu yayı gede(?) oylan (s. 335) Burada gede, gere biçiminde okunabilir mi?

Bu iki incelemeyi okuduktan ve çözilememiş kimi yerler bulunduğunu gördükten sonra şu yargıya vardım: Öyle anlaşılıyor ki biz, Dede Korkut Kitabı üzerinde daha da çalışmak durumundayız. S. Tezcan ve H. Boeschoten, büyük emek vererek yeni bir okuma yapmışlar, değişik okuyuşları Semih Tezcan, kökenbilimsel bilgiler verme ve bağlama bağlı okuma ve anlamlandırma biçiminde açıklama yoluna gitmiş. Bundan sonra da başka türkbilimciler hem eski okuma biçimleri, hem Tescan-Bocschoten'in okuma önerileri hem de yeni okuma önerileri getirebilirler. Bu arada Dede Korkut'un daha eski bir yazması da bulunursa işler daha da kolaylaşabilir.

Dede Korkut üzerine çalışan bu değerli bilim adamlarını en içten duygularla kutlarım. Yıllar sonra Dede Korkut'u bir kez daha okuma fırsatını verdiler bana. Ayrıca zengin notlarla yeni okuma ve anlamlandırma önerileri sundular, kökenini bilmediğim kimi sözcüklerin hangi dillerden geldiğini de bu arada öğrenmiş oldum. Yalnızca bilim adamları değil, benim gibi ilgili okurlar da bu yayınlardan çok yararlanmaktadır.

Öbür Öneriler:

Yazımı birkaç öneriyle bitirmek istiyorum: İlgili bir okur olarak eksik kaldığını düşündüğüm bir iki çalışmayı da kendilerinin bu bağlamda değerlendirmelerinin uygun olacağı görüşündeyim:

Ayrıca yeri geldiğinde bir deyim, deyişin, kavramın kültür tarihi açısından önemini de ilgili kaynaklara gönderme yaparak açıklıyor: "Bu verilerde baş çadırla ilgili bir teknik terimdir. Prof. Peter Andrews bana, derim'in, yani birbirine tutturulan çadır iskelesi parçalarının üst uçlarındaki çataların her birine baş denildiğini bildirdi. Yine onun verdiği bilgiye göre, günümüzde Türkmen çadırları genellikle 50, en çok 80 başlı olmaktadır. Kazaklarda baş sayısı daha yüksek olan, daha büyük çadırlara da rastlanır..." (s.80).

Eski ve yeni sözlüklerdeki kimi bilgi yanlışlarını düzeltirken, Türkçe sandığımız kimi sözcüklerin hangi dillerden geldiğini de belirtiyor: "Bugün Türkiye Türkçesinde kullanılan torun sözcüğü ise Ermeniceden alıntıdır." (s. 51); "Moğolcadan bir alıntı olan öke 'dağ eteği, bölge, üzerinde egemen olunan toprak...' (s. 149).

Kültürlerarası mitolojik öğelere gönderme yapıyor: "Beyrek'in kendi yayını girmesi motifi, Odysseusta Penlope'nin evleneceği adamın Odysseus'un yayını gerebilmesini şart koşması ile karşılaştırılmalı. Daha sonra (...) güveyinin yüzüğüne ok atılması da Penelope'nin 12 halkadan ok

geçirme şartını hatırlatıyor..." (s. 183)

Kimi zaman içinden çıkılamayan durumlarla ilgili görüş belirtmekte zorlandığını dile getiriyor:

"yaykandığında yağ dökilende bol ni'mentlü... Ergin yağ dökilende okumuş, Gökyay ise bir açıklama vermeksizin yağ dökülen olarak kısaltmıştır. Burada yağ dökilende okumak olanağı da vardır, ancak bu da anlam vermez yaykan-, sonradan yıkan- biçimine girmiş olan eylemdir. Fakat yıkandığında yağ dökülen ne demek olabilir? Acaba "hareket ettiği zaman yağ döğülen, yayıkları sarsılan" anlamına mı? Eğer yağma dökilende "yağma sofrası ortaya döküldüğünde" olsaydı, anlam verirdi, fakat iki veride de aynı yanlışın yapılmış, yani yağma yerine yağ yazılmış olduğunu düşünmek güçtür." (s. 187)

Bugün de kullanılan kimi kalıpsözlerin Dede Korkut'taki anlamlarını veriyor ya da bugünkü kullanımda düşülecek kimi yanlışlar konusunda uyarıyor (ibret aldı "hatasını anladı", yasak eylemek "cezalandırmak"... s. 302; "Şimdiye kadar yapılan DKK dizinlerinde ayrıca gösterilmemiş olan kırna yak-deyimindeki yak- tabii 'yakmak' anlamında değil, 'yapıştırmak, sürmek' anlamındadır. Krş. Türkiye Türkçesi yakıkyak-ıg." -s. 168)

Kimi çözemediği konuları da açık yüreklilikle dile getiriyor; olası kimi okuma ve anlamlandırma önerilerini de soru biçiminde seslendiriyor: "İragından yakınından geliştiler, Gökyay'ın Söz Dizisi'ne almakla birlikte açıklama vermediği bu deyimler ne anlama geliyor? Sözü döndürüp dolaştırmadan asıl soruna gelmek olabilir mi?" (s. 113); "ala kalkan çevürdiler,... Bu verilerde kalkan niçin ala 'renkli' diye nitelendirilmiş? Gerçekten renkli kalkanlar var mıydı?" (s. 127); ".... 'kara kuş' 'kartal'ın bakışı için kullanılan çaya bak deyiminin ilk sözcüğü için tatmin edici bir açıklama yoktur, ben de bir çözüm öneremiyorum..." (s. 141)

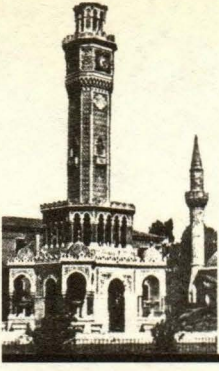
Dede Korkut oğuznameleri üzerine hazırlanmış olan bu iki kitap gerçekte birbirini bütünlüyor. Metinleri doğru okuma, kimi eksik ve yanlışları onarma, sözlükbirimlerin bağlamalarına göre anlamlandırma vd yönlerden bu yayınlar alanındaki çalışmalara çok büyük katkılar getiriyor. Böylece Dede Korkut üzerine yapılan çalışmalar arasında kendine haklı bir yer, konum kazandırmış oluyor...

• Birincisi, eski yazılı metnin tıpkıbasımı yeniden ve olanak bulunursa renkli olarak yapılabilir.

• İkincisi, Dede Korkut'un dizini ve sözlüğü yeniden düzenlenebilir.

• Üçüncüsü, özellikle genç okurlar için Dede Korkut'un bugünkü dile yeni bir yayını yapılabilir.

• Dördüncüsü, Dede Korkut üzerine yapılmış olan ciddi incelemeler derlenip (yabancı dillerdekiler de çevrilip), Saim Sakaçoğlu'nun üç yıl önce yayımlanan Dede Korkut Kitabı İncelemeler, Derlemeler, Aktarmalar (Konya, 1998) adlı iki ciltlik çalışmasında olduğu gibi, birkaç cilt olarak yayımlanabilir.



E
anadoludan

E g e

Dinçer Sezgin

Yorgunluklar

Bugünlerde, İzmir'de, özellikle 'entelektüel kesim'de moda bir deyiş var: "Bildığınız gibi değil, artık insan yorgunu oldum"..

İnşaat işçisinin; harç, tuğla, kiremit taşıyan, sırtına aldığı çimento çuvalını beş kat çıkaran inşaat işçisinin yorgunluğunu anlıyorum.

Fırın işçilerinin, un çuvallarını sırtlayıp, bir kamyonun fırının kapısına kadar götürmelerinin yorgunluğunu anlıyorum.

Sebze hali işçilerinin, saatlerce süren sebze kasası taşımalarındaki yorgunluğu anlıyorum.

Kömür işçilerinin, kömür naklinde yaşadıkları yorgunluğu anlıyorum.

Kömür çıkaran işçilerin, yerin metrelerce altında kömür çıkarmak için verdikleri emeğin karşılığında yaşadıkları yorgunluğu anlıyorum.

Belediye otobüslerinde çalışan sürücülerin, aynı hat üzerinde en az sekiz saat direksiyon salladıktan sonra, duydukları yorgunluğu anlıyorum.

Üç kuruşluk mal satabilmek için, kentin bütün sokaklarını dolaşan seyyar satıcıların yorgunluklarını anlıyorum.

Dükkanların önünde, saatlerce çiğirtkanlık yapan çiğirtkanların yorgunluklarını anlıyorum.

Sabaha kadar uyumadan sokakları dolaşıp, kentin 'asayiş'ini temin etmeye çalışan gece bekçilerinin yorgunluklarını anlıyorum.

Tek başlarına ülkeler arası araç kullanan TIR sürücülerinin yorgunluğunu anlıyorum.

Ama bizim şu entelektüellerin yorgunluklarını hiç mi hiç anlayamıyorum. Hele hele onların "İnsan yorgunuyum" demelerine hiç aklım yatmıyor. Sanki yorgunluklarını anladığımı söylediğim emekçiler insanlarla haşır neşir değil; onlar insanlara hizmet vermiyor. Onlar 'şahsi' işlerinde çalışıyor ve kazandıkları bütün parayı ceplerine indiriyorlar.

Yorgunluklarını anladığımı söylediğim insanları bir düşünün; hangisi daima insanlarla yüz yüze değil, hangisinin yaptığı iş insanlar için değil, hangisi insanların bin türlü sorusuyla ve sorunuyla her an, bire bir karşılaşmıyor? Sanki onlar, insanların yaşamadığı sanal bir alemde iş yapıyorlar ve bu yüzden de "İnsan yorgunuyum" demeyi akıllarına bile getirmiyorlar. Daha doğrusu, insan yorgunu olmayı bilmiyorlar ve bu nedenle "insan yorgunu" olmayı beceremiyorlar.

Sonra "insan yorgunuyum" ne demek? Yorgun olduğunu

söyleyen kişi, bir insan olduğuna göre, ondan da yorulanlar var demektir. Bir başka deyişle, o da bazı insanları yoruyor demektir. Acaba 'yorgun'luğunu söyleyen kişi, "Ben de bazılarını yoruyordum" diye düşünüyor mu? Hayır. O bencilce kendi yorgunluğunu dile getirerek, ne kadar önemli biri olduğunu gizliden gizliye vurgulamak istiyor, aslına bakarsanız.

Benim asıl üzerinde durmak istediğim bunlar da değil. İnsan insandan yorulma hakkına sahip mi? Ben bu sorunun yanıtını arıyorum. Bana göre değil. Çünkü insandan yorulduğunuz an, sevginiz ve ilginiz de azalmaya başlar. İnsana olan sevginiz ve ilginiz azalmaya başladığı anda da insanlarla ilginiz kopmaya ve yalnızlaşmaya başlarsınız. İnsanların ve toplumların bugün varmak istedikleri asıl nokta, insan sevgisi konusunda bir birlik oluşturmak değil midir? Hatta silahsızlanmanın temelinde bile insan sevgisi yatmıyor mu? Barışın temelinde insan sevgisi yok mu? Dünya barışını insan sevgisi üzerine kurmaya çalışmıyor muyuz? İnsan sevgisi olmadan dünyada, genel bir barışın kurulamayacağını söyleyen bizler değil miyiz? Bir yandan bunları gerçekleştirmeye çalışacaksınız, bunları söyleyeceksiniz, öte yandan "İnsan yorgunu" olduğunuzu söyleyeceksiniz. Ama dediğim gibi bu söz yalnızca entelektüellerin ağzına pelesenk olmuş durumda. Öteki emekçilerin bu sözden haberleri bile yok. Onlar ha babam, de babam insanlara hizmet vermeye ve onlarla barışık yaşamaya devam ediyorlar. Şaşıtığım bir şey daha var, insan yorgunu olan entelektüellerin tümü de yaptıkları işi kendileri seçmiş durumdadır. Kimse onları, o işi yapmaları için oraya silah zoruyla getirmiş değil. Seçtikleri işin, yorgunlukları da olabileceğini bilecek seçmişler işlerini. Ve bu işlerin tümünün de insanlarla ilgili olduğunu bilerek seçimlerini yapmışlar. Peki n'oluyor şimdi "İnsan yorgunuyum" diye, sağda solda konuşmak. "Ben kendi yorumumu söyleyeyim, bu sözün altında 'Ben hepinizden çok insanlarla ilgileniyorum, dertleriyle uğraşıyorum, hiçbiriniz benim kadar olamazsınız" övünçlenliği gizli bu sözün içinde. İnsandan yorulmak; sevgiden, dostluktan, ilgiden, sorumluluktan, arkadaşlıktan yorulmak değildir aslında. Kişinin kendinden yorulmasıdır. Bu da pili bitmeye başlayan entelektüellerin, sığındıkları tek tümedir. "İnsan tükenmez" diyorsanız, yorulmayı da defterinizden silmeniz gerekir. "Tükenmeyen İnsan"ı kabul etmedikçe, yani insanı tükenir gördükçe, birazcık da kendinizin tükenmekte olduğunu unutmayın. Belki de asıl yorulan sizsiniz. İzmir entelektüellerine saygıyla sunulur.

Lorand Gaspar

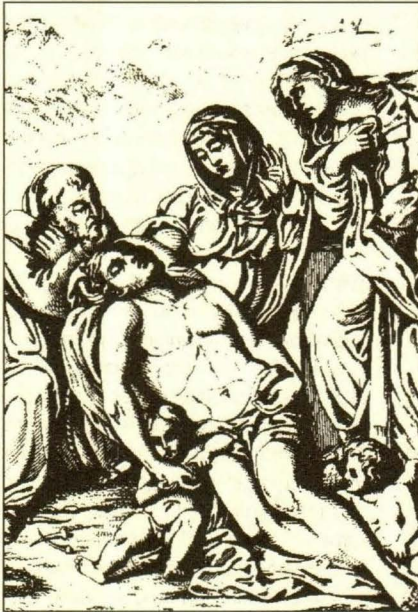


İkonostaz*

Uzaktaki ışık.

Serinliği damla damla
duyurmak isterdim sana
havadaki ışığın seni doğurduğunu
kabaran tomurcukların
sende yeşil kelimeler uyandırdığını
dokunmak, ezmek istediğin
sözlerin sabahında
yazmak isterdim sana gözlerindeki
taşların
aylak çağında -
toprakla inandırmak isterdim seni.

Deniz
akşam
vücutlar
dokunmanın iç çeperleri
kuşların sıvanmış karınlarında toplamak
aynı kısa noktayı ve yayılmış dalga
çatlamasını
yeşil bademlerin tadı
ve acı tütünün.



Günden daha uzun yanıkların yaralı
dudakları -
bu karıncalanma ve havada dikine
açılmış ilmeklerin tatlı gürültüsü.
Az önce otlar
ve derinliklerin karanlık çamurunda
açgözlü balıkların sabırlı gözleri.

Ağaçsız akşamda kudretlerin düzlüğü
sürekli acımasızlığı.
Sadece yürüyüş, düpedüz taş olan
bir imgenin göçmen kampları.
Meleğin ateşe düşüşü
vücutların sınırındaki alev
fayların sertliğinde parmakları alevine
günün büyük yaprağı
gecenin fosili.
Sesimde büktüğüm bu metaller
sen akşamlarda varolasın diye.
Parlak giysilerini soydum gecenin
ve işitiyorum hâlâ taşların içinde
bir ciğer açan ayak izlerini -

Uyumak için
adımlarımızın sınırlarına
bir yüz konuluyordu.
Uyu, hâlâ ılık olan derinin altında
uyu, çatısız kuşların tonozu altında
gövdeler boyunca
birleştirmek için ayırmak için
deniz hareketlerimiz vardı
ve iflahımız kesilmişti susuzluktan.

Kaybettik birdenbire atalarımızı
taşıdığımız ve içinde uyuduğumuz kafataslarını
yüzlerinin etrafından tüten kemikleri
ekmeğin ve buhurun eskimiş kokusunda
keşiş hücrelerinin yakıcı kirecinde
söküyordu ellerimiz, vücudun tek ışığına
teslim edilmiş karanlığı ve sözleri.
Yüzlerin yakınlarında parmakların ışığı
bilir misin Kimer ormanını?
Görmüyordum ağaçları
taşın kalbindeki
fazladan bir derinlikteki sıkışmayı.
Bozkırların ve duvarların ve mobilyaların göçü
sonra dayanılmaz kesinliği
durakların yerlerin evlerin.
Yavaşça soğumuş taşın içindeki dua yeri.
Gözlerimizin beyazında kara oda
bütün kimyasıyla yüzleri ısırmaktan
çok uzamış gün
kireç ve kemik rüzgarlarından
renkleri kaybolan kısa hareketlerle
birçok kere yarıda kalmış gece -

Bizi törpüleyen aşırı sabır.
Bir günün ekmeği ve hesaplanmış su
susmamızın hesapsızlığı
ve onca beyazlık arasında
bulmak el yordamıyla
damarlarımızın dar yollarını.

İşte eller
koy onları vücudundaki küçük bir sarsıntıya
bir fesleğen saksısıyla birlikte
ve kuşların eşelenmiş boşluğu
ıslak vücutlarımız üstünde gün ısıdığında
parmaklar hisseder yabani mercanköşkü.

Sadece çok basit şeylere sahibim benim
annemin ekmeği kesmesi gibi
kesip biçildi güneş de azar azar
koyuyoruz çorbayı masanın üstüne
(dışarda yavaşça yere düşen bu şeyler,
yasemin, kar, çocukluk)
kırmızı biberin ve beyaz dişlerin tadı
vücutlarımız biraz daha sıcak tutar bizi
gecenin ilerleyen çağında.
Hangi tuhaf manzaralar gelir
odalarda nakışlanmış sesin, artık bilmiyorum
hangi odalardı, içinde çaydanlık gezdirdiğim
ve yaprakları dökülmüş ağaçların dalları
çay tüter ya da belki bahçe



belki ikonaların zemini
kulağın algıladığı şeylerin hafifliği
deri katlanır bazı yerlerinden
kassenin porseleni soğur
beklenir
patlıcan moruna döner pencereler
sonra kapatırlar kapısını gecenin

açık deniz girer gecenin odasına
ki orada bir ya da iki hareket sevmiştir ışığı -
görünmez bir aydınlıkta dikilmektedir vücutlar
çıplak kalçalar ve sudan heceler
sarkan uzun ve kısa ağızlar
derinlere oturan cam gürültüsü -

ama nasıl anlatmalı aşkı
felaketi ve başlangıcı
bitmeyen nöbetin altında bükülmüş zaman
ve derinin altına işlenmiş
alçı kırıntıları -

akşam üzeri yine o taşlar pırıltısı
hiçbir yerden sonsuzluğa tırdımanan bir hayat
çitle çevrilmiş ellerin ve yoklamaların ormanı
giriyoruz kemiklerimizi giymiş karanlığın içine

* İkonostaz: Ortodoks kiliselerinde ayini yöneten
rahibi ve ibadet yerini birbirinden ayıran, ikona
ve resimlerle süslenmiş ince duvar.

(Şairin yakında GENDAŞ KÜLTÜR'de çıkacak olan
Maddenin Dördüncü Hali adlı kitabından...)

Türkçesi: Halil Gökhan

Henri Michaux

Onlar

Onlar gelmediler, ne gülmek ne de ağlamak için,
Onlar, sadece kıyı boyundan daha uzak bir menzilden geldiler
Geldiklerinde ne iki kişiydiler ne de üç,
Onlar gelmediler, her zaman söylendiği gibi
Onlar geldiler ama kimse onları korumuyor, düşünmüyor ve
acıımıyordu
Onlar geldiler ama ne yalvardılar ne yakardılar
Ne ana-babaları vardı geldiklerinde, ne de hayatları, özür bile
dilemediler
Ve çalışmadılar hâlâ bu vakte kadar.
İyi, iyi, iyi de terk ettik kendimizi ve mat edecek
bu bizi
Muzaffer olacağız ve yatacağız anadan doğma galiplerin
hazırladıkları yatakta
Yalayıp yutacağız utancımızı, acıda veyahut
hazda
Ve selam duracak birçokları vahiylerle,
diş gıcırdatarak
Ve kabul etmeyi istemeden kendilerini.

Aşk! Ey aşk! Bir kere daha yanımıza yazılmış
senin adın.

Edebiyat Adamı

Tek başınadır,
Yalnız olmaktır onun ekmeği,
Bu yetmez, ambarlara koyar bütün söylediklerini,
Ve osurur yürüyüşünün bütün çatlaklarından,
Kütleler, tabakalar, huzmeler ve zerreler halinde,
Fakat söz duvarlarının arkasında,
O büyük bir sağırdır.

Aslında

"Büyük ve güçlü.
 Böyledir ölüm.
 Kimdir yaşayan,
 Kim yapabilir daha fazlasını?"
 Dediğim zaman aslında, ölüm benim.
 "Karıştırmayın ana-babanızı oyununuza,
 Onlara yer yok orada,
 Gücünün son raddesine kadar çocuk doğuran
 Kadından,
 Daha fazlasını istememek gerek,
 Bırakın, karıştırmayın ortalığı,
 Çok doğal bir şeydir mutsuzluk."
 Dediğim zaman aslında, kadın ben değilim.
 Benim, hiç kimseyi geri çevirmeyen
 doğru yol.
 Benim, geçtiği her yeri ikiye ayıran
 keskin hançer.
 Benim...
 Ve onlar değiller...

Taşıyın Beni

Taşıyın beni bir karavelada,
 Eski ve hafif bir karavelada,
 Pruva bodoslamasında ve eğer isterseniz dalgalarda,
 Ve yitirin beni uzaklarda, uzaklarda.

Bir başka çağın koşumunda.
 Karların yalancı kadifesinde.
 Toplaşmış bir kaç itin nefesinde.
 Kuru yaprakların bitkin sürüsünde.

Taşıyın beni, kırmadan kemiklerimi, öpüşlerinizle,
 İnen ve kalkan göğüslerde,
 Avuççıklarının halısında ve gülüşlerinde,
 Uzun kemiklerin ve eklemlerin
 mağarasında.

Taşıyın beni ya da isterseniz toprağa gömün beni.

Türkçesi: Halil Gökhan

Bir Alamancının Gözüyle Türkiye

Gültekin Emre

Sefa Kaplan'ın Londra Şiirleri'ni okurken bir kez daha yaşadım onun yurtdışında duyumsadıklarını. Ülke dışında uzun süre yaşamak sırat köprüsünden geçmek gibidir. Geline ve içinde yaşanan ülkenin diliyle, kültürüyle, politikasıyla sürekli iç içesinizdir; ülkeden ülkeye, kentten kente, dilden dile, kültürden kültüre gidip gelmenin baş döndürücü eylemini herkes kaldıramaz. Geçişler zordur, kimi zaman dayanılmazdır. Dışlanmanın yarattığı sıkıntılar, ruhsal baskılar da cabası! Çünkü, o, "ruhundaki akarsuya değirmen taşıyan" biridir.

Ülkenin halleri yurtdışında da insanın peşini bırakmaz. Ekonomik, siyasal çıkmazlar, çözülemeyen binlerce sorun, yaşamın her alanındaki karmaşa, seviyesizlik, kimlik bunalımları, tatminsizlikler, soygunlar, yağmalar, huzursuzluklar, kültür karmaşası... ne hikmetse dünyanın neresinde olursanız olun, tüm bunlar gelir bulur sizi. Kaçmak istediklerinizden kaçamadığınızı görürsünüz bir süre sonra. Ülkenizin sorunları sizi meşgul etmeye devam eder. İçinde yaşadığınız ülkenin değerleriyle kendinizce karşılaştırmalar, değerlendirmeler yaparsınız. Pek çok sorununu yıllarca önce çözmüş ülkelerdeki yaşam koşullarını, kültür kurumlarını, sivil toplum örgütlerinin sağlıklı işleyişini ülkenizde de görmek tutkusuna engel olamazsınız. Eğitimden kültüre uzanan geniş yelpazede alınan yolları ülkenizin almamasına bir kez daha hayıflanırsınız. Ama elinizden ne gelir! Ülkenizin politikacıları, bürokratları, sanatçıları, eğitimcileri... bunları bilmiyorlar mı sanki? Bal gibi biliyorlar! Üstelik kimi yurtdışında okumuştur bunların, kimi bilgisini görgüsünü artırmak için gitmiştir dışarı, kimi de araştırma yapmak için bulunmuştur bu ülkelerde: Sonuçta yıllardır hiçbir değişiklik olmamıştır. Siz bir şairsinizdir ve şu iki dizeyi yazdırmıştır size Londra: "gidilemeyen ülkeler kalibresiz bir kurşun/ve yoklar kanadını her geçen göçmen kuşun". Seveda gibi ölüm de gelir insanın başına gurbette: "ölüm,/kanadında gelir bir göçmen kuşun".

Sefa Kaplan, beş yıl yaşadığı Londra'dan bakar Türkiye'ye, sevdiklerine. Gurbette, yaşadığı kentin kimi yerlerini, terk edip geldiği, peşini hiç bırakmayan İstanbul'un bazı semtlerine benzetir: "tam üç yıldır/-bilmezsiniz nasıldır/-işte öylece eren-

köy'e/benzettiğim bu yöresinde/yaşarım kentin". Onun, sık sık "Üsküdar'la/kuzguncuk veya hisar'la emirgân/arasında gezinir gibi bir hayâle/kapıldığı" da olur. Ona kimse bir şey sormasa da o yine de "beylerbeyi'nden/ortaköy'e doğru, boğaz köprüsü'nde olmak" istediğini dile getiriyor dizelerinde. Şair ülke özlemini nasıl çarpıcı bir biçimde gözler önüne seriyor: "ilk yıl, oturup pencerenin/önüne, gökyüzünden geçen/uçakları izledim sadece, her/gece, bir gün o uçaklardan/birinin beni İstanbul'a götüreceğine/dair düşlar kurarak ve gide-rek/genişleyen kuraklığım/utanarak." Giderek adlar, sözcükler de eksilir gurbette insanın yaşamından "birkaç türkçe isim daha eksildi/hayatımdan".

Anadilinden uzakta kalmak ölümdür çoğu zaman bir şair için. İnsan giderek çoraklaşır, yeni yayınları, edebiyat dergilerini göremezse, kendini besleyemezse, 'Dil Gurbeti' başka duygulara benzemez, insanı fena yıpratır. Sefa Kaplan, yurtdışı yaşamından kazançlı çıkan şairlerden: Londra yaşamı, gözlemleri Sefa Kaplan'a güzel şiirler kazandırmış.

Tatilimizi on yıldır Ayvalık'ta geçiriyoruz. Adı 'yabani ayva'dan geldiği söylenirse de Ayva'sız bir yer bu güzel kasaba. Zeytinliğiyle ünlü. Yazlıkçılık zeytini de öldürmüş, her yer site, her yer plansız programsız çirkin yapılaşma örnekleriyle dolu. Tüm Türkiye'yi saran çarpık kentleşme Ayvalık'ı da yurt edinmiş. Kasabanın "Cennet tepesi" diye anılan bölgesinin arkası gecekondu mahallesi olarak kasabanın yaşamına damgasını vurmuş.

Türkiye'nin hangi kasabasındayla cuma günleri törenle, tüm trafiği durdurarak göndere bayrak çekilir ve pazar günleri de aynı seremoniyle indirilir? Bu şekilcilik gerekli midir? Turizm mevsiminde bu tür uygulamaların ülkemize yarar getirdiğini düşünenler var ki bu uygulama yıllardır sürüyor. Sonra, kasabanın merkezindeki salaş balıkçı lokantalarında içki yasağına da bir anlam vermek zor geliyor bana. Kasabanın içindeki trafik karmaşası da eleştirilmeyecek gibi değil. Sonra kültür sanat etkinliklerinin yazın dondurulması da ne acı! Onca sanatçının tatil yaptığı Ayvalık'ta izlenebilecek sanatsal kül-

türel etkinliklere belediyenin el uzatmamasını da anlamak mümkün değil!

Ayvalık'a damgasını vuran yazar Ahmet Yorulmaz'ın 'Ayvalık'ı Gezerken' kitabı eşliğinde kasabaya tanımanın keyfini unutmamalı. Geçmişten günümüze unutulmaz bir gezi sunuyor Ahmet Yorulmaz, bu benzersiz kitabıyla. Ayrıca onun 'Kuşaklar' ya da 'Ayvalık Yaşantısı' ve 'Savaşın Çocukları' romanlarını da burada tatil yapanların mutlaka okuması gerekiyor. Kentin geçmişiyle tanışmak için bundan daha iyi fırsat olur mu? 'Ayvalık'ta İz Bırakanlar' başlıklı portreler kitabında da yazar kasabaya gelenleri tanıtıyor bize bir bir. Yunanca'dan yaptığı çevirilerle de dikkatleri üstüne çeken Ahmet Yorulmaz'ın çalışkan kalemıyla Ayvalık'ı daha iyi tanıyoruz.

"İlk yaz güneşi Ayvalık'ı erken uyandırır; tatile geleniyse uyutur. Tatilci, denizden gelen iyot ve deniz yosunu kokusuyla, çamlardan yayılan kokunun, bol oksijenle harmanlanmış olmasının etkisiyle, yattığı yeri beğenir, kalkmak istemez, gerinir, ne kadar yorgunmuşum diyerek tekrar uykuya dalar. Ayvalıklı alışıktır, bağışıklık kazanmıştır; ne ki uzun yaz günlerinde, öğlen sıcağında biraz kestirmeden de edemez." Ahmet Yorulmaz'ın 'Kuşaklar' romanı bu cümlelerle başlıyor. Yazlıkçıları betimliyor sanki. Kaz Dağları'ndan beslenen bol oksijenli Ayvalık havası insanın iştahını da açıyor. Akşam serinliğinde balkonlara kurulan sofralarda neler neler yer alır: Zeytinyağlı yemeklerin tadına doyum olmaz; rokali salatalar, taze balıklar, yaz sebzeleri tatilin anlamını bir kez daha gözler önüne serer. Şeytan Sofrası'nda güneşin batışını unutmak kolay mı? Alibey Adası'ndaki (Cunda) çirkin yapılaşmaya, adanın otele motele boğulmasına, yok olan eski Rum evlerinin acıklı hallerine üzüldüğünüzle kalıyorsunuz. Elinizden bir şey gelmiyor.

Edremitli şair Mustafa Seyit Sutüven'in 'Bütün Şiirleri'ni (1976) okuyorum yaz sıcağına serinlik olsun diye. Bugün Sutüven Şelalesi olarak bilinen yeri ve yörenin kültürünü, mitolojisini ne güzel şiirleştiriyor bu naif şair! "Bir kayadan duman duman/On yedi metreden atlayan/Dağ kokusuyla yüklü su"yu kaleminin bir 'fırça' olduğunu düşünerek yazan ve şimdilerde unutilan bu şairin şiiriyle bu ünlü şelalede piknik yapmak hoştu, güzeldi. Öyle ki, her yer gül olunca, Cemal Süreya'nın ünlü Gül

şiirini anımsamamak, hele onun ilk dizesini unutmak olur mu? "Gülün tam ortasında açılıyorum". Gülleri budarken ve sularken bu şiirin son dizesi de dilime geliveriyor: "Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" Her sabah yepyeni bir güne uyanırken insanı kuşatıveren doğaya, kuş seslerine, zeytinliklerden havalanan sığırcık sürülerine, balıkçı motorlarının pat patlarına, çocukların havuzdaki kahkahalarına, evlerden dışarı taşan yemek kokularına, yaz tembelliğine, ülkenin çıkmazdaki siyasetine... ne güzel denk düşüyor "Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" dizesi. Kendinize yepyeni bir gün yaratamazsanız, yandınız demektir!

Her yıl giderek daha çoğalan ve hayattaki tek dikişli ağacım Nar'ın verimliliğine, çiçeğinden fışkıran imgelere doymak olası değil. Oğlak Yayınlarının yayınladığı Nar dergisini anımsarım narı budarken. Ne güzel dergiydi o, kapağında her sayı artan narlarla kapımı çalan! Sonra Haydar Ergülen bütün şiirlerinin ilk cildine Nar başlığını vermesi de içimi ısıtmıştı tanıdığım şiirleri bir kez daha okurken. Ahmet Oktay'ın yeni şiir kitabı 'Hayalet Övgü'deki üç dizelik Nar başlıklı şiir de narımı bir başka gözle görmemi sağladığı için etkiledi beni: "Kapanıyordu ki gözlerim/nar gibi bölündüm ortamdandır/ve saçılıp gittim gecenin içine."

20 yıldır Almanya'da yaşayan bir Alamancının Türkiye izlenimleri bu kadar mı? Değil elbette. Daha yaza çok varken başlayan bir duygu karmaşasından; kapalı, puslu, yağmurlu, güneşsiz Almanya havasından; havaalanlarındaki karmaşadan; sıcakların kucığına kendimizi özgürce salıvermekten; denizin, günbatımının, şarkılı/türkülü akşam sofralarına konan hüznünden; ülkenin siyasetinin, ekonomisinin cayır cayır yanışından; anında okuyabildiğim günlük gazetelerden, sanat-edebiyat dergilerinden; Ayvalık'ın tekne turlarından; Uğur Mumcu'yla komşu Ahmet Yorulmaz'ın özel soslu spagettisinden; Bizimköy Tatil Sitesi'nin on yıldır çıkardığım Duvar Gazetesinden, havuz başı yemeklerden... daha neler nelerden söz etmek isterdim. Bir Alamancı altı haftalık tatilde ne görebilirse onlardan da söz etmek isterdim okumadan, yazmadan, içmeden arta kalan zamanda.

Benimkisi şöyle başlayan yeni bir şiire açılmak sanki. "Turfanda bir düş/Saklısı gizlisi olmayan/Geceyi avutan kadın/Bu benim yaşadığım sancı."

Aylak Bir Kameranın Ardında Taşraya Yolculuk

Canan Öktemgil Turgut

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü

Nurdan Gürbilek, "Taşra Sıkıntısı" adlı yazısında, "[Ahmet Hamdi Tanpınar]ın anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum" (alıntılayan Gürbilek 42) diyen Yusuf Atılgan'ın bu sözlerini oldukça yadırgatıcı bulduğunu belirtir. Gürbilek yazısında "Geniş hayattan yana olmuş" (42) Tanpınar'la, "dar hayatın, bu daralan hayatın sınırları içinde daralan insanların yazarı" (42) olarak tanımladığı Atılgan arasında herhangi bir benzerlik bulunamayacağı savından yola çıkar.

Bu iki yazar arasında ilk bakışta bir benzerlik bulunmayacağını öne sürse de, Gürbilek, karşılaştırmının çekiciliğinden kurtulamaz. Orhan Koçak'ın bir yazısındaki saptamasını o da kabul eder: "Hoca ve öğrencisi. Modernizmin başı ve sonu" (44).

Gürbilek, modernizm dışında Tanpınar ve Atılgan arasında herhangi bir benzerlik bulamaz. Yazarların dillerini karşılaştırdığında benzerliğe değil zıtlığa varır: Yusuf Atılgan'ın kısa cümlelerden yana zengin olan "bir an önce bitirilmek istenen cümlelerle kurulmuş" (44) fakir dili ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "uzayan, yan cümlelerle her an yeni malzemeyi cümlelerin içine çeken, emen, biriktiren" (44) zengin dili arasında bulamadığı benzerliği bu zıtlığın bir kanıtı olarak gösterir. Yazısının sonunda ise Gürbilek, her iki yazar arasında dilden dile yola çıkarak bir kesişme noktası bulacaktır.

Buradan itibaren, Gürbilek'in bulunduğu kesişme noktasını tartışmayı bir süre erteleyerek, yazarın savladığının aksine, Tanpınar ve Atılgan arasında farklı bir boyutta önemli benzerlikler olduğunu belirterek tartışmayı açabiliriz.

Gürbilek, Oğuz Demiralp'in 'Kutup Noktası' adlı kitabındaki bir incelemesinde "Tanpınar'ın gündelik olandan, dar hayattan, rutinden, can sıkıntısından kaçtığını vurgulamaması"na dikkat çeker: "Ahmet Hamdi 'gündelik şeyler beni boğuyor' sözleriyle yakını dar hayat'tan; 'halbuki içimde başka susuzluklar var'. Toplumsal açıdan rutinin esiri olmaktan kurtulmaktır istediği" (alıntılayan Gürbilek 45). Demiralp'in yorumlarına şunları ekler: "Demek ki Tanpınar, içle dışın birliğinin bozulduğu, öznenin kendi dışıyla bağlarının seyredildiği anı, darlığı, sıkıntıyı görüp geri kaçmıştır" (45). Gürbilek bu noktada, Tanpınar ve Atılgan arasında farklı bir boyutta kurulacağını belirttiğim benzerliği göz-

den kaçırmış görünmektedir. "Kaçmak" sözcüğü Tanpınar ve Atılgan'ı açıklayan ortak bir sözcüktür. Tanpınar, rutinden ya da gerçek hayattan kaçarken "rüya"ya sığınır: yaratının, yarattığı eserlerin dünyasına kaçır. Kaçtığı şeyler gündelik olan, bayağı olan, kolayca anlaşılan, onun eserlerinde, kahramanlarının dünyasında pek yer almaz. Atılgan'da ise, roman kahramanları bu kaçıyı yaşar. Ama kaçtıkları yer farklıdır: yarattıkları değil yaratılmış olan bir dünyaya, sinemaya, filmlerin dünyasına. Kitaplık dergisinin kırk birinci sayısında, Yusuf Atılgan'ın konu edildiği "vesikalık" adlı bölümde, onu tanıyanların çoğu, yazarın sinema sevgisinden söz ederler. Atılgan'ın öğrencilik yıllarını birlikte geçirdiği Vedat Türkali, kendisi ile yapılan bir söyleşide Pelin Özer Savlı'ya, onun öğrencilik yıllarında sinema konusunda çok bilgili olduğunu, dönemin Hollywood oyuncularını hakkında sorularının çoğuna eksiksiz yanıt verebildiğini belirttiikten sonra şöyle ekliyor: "Sinema hastasıydık ikimizde. Birlikte sinema üstüne düşler kurardık" (111).

Atılgan'ın roman kahramanları kendisi gibi sinemaya gitmeyi severler. Örneğin Aylak Adam'da C.'nin hayatının önemli bir bölümü sinemada geçer. İsmail Ertürk, "Yusuf Atılgan'la Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi" adlı yazısında onun roman kahramanları için sinemanın film seyretmek için gidilen bir yer değil, "Cinsel güdülerin, iki yan yana koltukta gidebileceği sınıra değin harekete geçirilmek üzere gidilen bir buluşma yeri" (94) olduğunu belirtir. Ertürk, o dönemde, yani 50'li yıllarda henüz seks filmlerinin gösterilmemesi nedeniyle cinselliğin filmler aracılığıyla yaşanamayacağını da ekliyor. Ertürk yazısının ilerleyen bölümlerinde, sinemanın yalnızca cinsel amaçlı kullanılan bir yer olmadığını da belirterek can alıcı saptamayı da yapıyor: "Sinema kaçışın düşünün görüldüğü bir yerlem olduğu gibi, sokaklardan, toplumdan cinsel sürtünme özgürlüğü için kaçılan, sığınılan bir yerlemdir de" (97). Evet, Atılgan'ın roman kahramanları belki de kendisi sinemada kaçışın düşünüyü görür: perdedeki hayali, "rüya"yı. Sinema 'Aylak Adam'da o kadar önemli bir konumdadır ki, C. toplumu düzeltmede sinemaya önemli bir rol bile biçer: "Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara. İyi bir film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar..."(23). Sinemadan nasıl bir etki beklediğini ise şöyle dile getirir: "Çağımızda geçmiş yüzyılların bilme-

diği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsî yürüyüşleriyle onu aralarına alırlar, eritiyorlar. (23)

Gürbilek, taşra olarak tanımadığı çocukluktan söz ederken, Tanpınar'la Atılğan arasında bulunabilecek benzerliğin bir kez daha kıyısından geçer. Gürbilek'in öne sürdüğünün aksine, çocuk dışarıdaki dünyaya gitmesi engellendiğinde her zaman büyüklüğün sıkıntılı dünyasına, "taşra"ya mahkum değildir (51). Çocuk dışarıya, oyuna, önceden kurulanmış oyuna kaçmadığı zaman, diğer seçeneğini kullanır: Ulaşabildiği, dokunabildiği her nesneyi içine alan, kendi yarattığı oyuna yani hayale, rüyaya, kendisinin yazıp oynadığı filme kaçır.

Tanpınar'ın romanlarında yaratılmış olan bu tılsımlı, düşsel atmosfer çok belirgindir.

Örneğin, 'Huzur' adlı romanında İstanbul'u, Boğaz'ı tanımlarken bir an okuyucunun da gerçek İstanbul'la belki de gerçek mekânla olan ilişkisi kesilir.

Atılğan'ın eserlerinde ise Gürbilek'in de belirttiği gibi daralmanın bir atmosfer vardır. Cümlelerin kısalığı bu daralma duygusunu biraz daha artırır. Bunlar sanki bir filmdeki diyaloglar kadar kısadır; sinemasal bir dildir bu. Tanımlamalar ise sanki yalnız bir film kahramanını izleyen bir kameranın kayıtları gibidir; gereksiz ayrıntılar bile verilir: "Önce kapısı kapandı, sonra dış kapı. Terliklerini giydi. Gitti pencereyi açtı. Soğuk. Dışarıya eğilip gökyüzüne baktı" (alıntılayan Gürbilek 59). 'Aylak Adam'da da film sahnelerini andıran bölümler çoktur. Örneğin "Kış" adlı birinci kısım şöyle biter: "Bildik gecelerden biriydi. Kulaklarında büyük şehrin uğultusu vardı. Belki arananın ayak sesleri de bu uğultunun içindeydi. Döndü. İnsanların, arabaların kaynaştığı büyük caddelerden yana yürüdü" (63).

Gürbilek, yazısının son kısımlarında Tanpınar ve Atılğan arasında bir benzerlik olamayacağı fikrinden vazgeçiyor. 'Anayurt Otelinde Zebercet'in intihar etmeden hemen önce hatırladığı, konağın eski günlerini, kül ışığında yenen yemeklerin anlatıldığı bölümde Tanpınar'ı çok andıran, "büyülü içe dalma anları[nın]" (66) sonucu olan uzun ve süslü cümlelerin aniden belirlişinin nedenini sorguluyor: "içsel bir yaşantıyı ancak dışsal bir dille koruyacağını anlayan yazarın anlık özlemi? [...] Yazının kendi hafızası ya da; ondan esirgenmiş bir yaşantıyı, içselliği anlatırken dıştan da beslenebilen bir dili son bir kez içine çekme arzusu" (66).

Gürbilek bu sonuçlara varırken 'Aylak Adam'ı göz ardı etmiştir. Bayan Naciye'nin evinde yazıkçılarla, sevgilisinin de bulunduğu hep birlikte yenilen yemekte, yine o "büyülü içe dalma anları"ndan birine tanık oluruz. C. Zehra teyzesi ile yalnız yediği yemekleri hatırlar. Burada da cümle-

ler birdenbire uzar ve güzelleşir (154). Dış dünyayla uyumun bozulmadığı, hayatın hâlâ güzel, insanlarla bütünlüğün bozulmadığı, hâyâle sığınmaya gerek duyulmayan mutlu çocukluk anlarıdır bunlar. "Mutluluğun düşünün görüldüğü sinema"ya kaçmaya henüz gerek duyulmadığı dönemlerdir bunlar. Bu günlerin anısı bile cümleleri düzeltir, anları büyüler.

Bu noktada artık şu soruyu sorabiliriz: "Bu güzel anlar niçin bu kitapta karşımıza çok sık çıkmaz? Neden daha çok bunaltıcılık bu romana hakimdir?" Bunun yanıtı da yine bu eserde verilmiştir. Gündelik yaşamın, rutinin anlamsızlığı ile hesaplaşan, hatta intiharı bile düşünen (57) C. kendine anlamlı bir uğraş arar: Resim yapamadığı için yazmaya karar verir (58). Üç hafta süren acılı bir yazma uğraşından sonra, dışarıda geçen aylak bir günün ardından uyuşamadığı, gelecekte okuyucusu olacak insanlarla yine içsel olarak hesaplaşır:

'Gitti masanın önünde durdu. İşte üç haftaya yakın seslendiğini sandığı insanlar bunlardı. İşini bilenler, sadaka vericiler, et alışverişçileri mi anlayacaktı onu? Elini yazdıklarının üstüne koydu. Almadı. Biliyordu. İlk hikâyesi, 'Bir Büyük Şehrin Gürültüsünde İnsan; kimseye sezdirmeden istediği zaman yellenebilir. O yellenemezdi.' diye başlıyordu. Bu cümlede adamın bütün hayatının gizli olduğunu kim fark edecekti? Ya ikincisi, sık sık burnunu çeken kadının hikâyesi! Sonra yarıda kalan hikâye. Tiklerden bahsetmişti. Boyununu kütleten bir adam vardı. İyi ki bitmemişti! Onlar 'Sonunda beni sürüklediği büyük felâkete rağmen onun kollarına atıldığım gecenin tadını unutamıyorum.' diye başlayan hikâyeler isterlerdi.

Bütün yazdıklarını acele etmeden, küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi. Yırtıkları toplayıp mutfaktaki çöp sepetine attı." (61)

"Her Kötü Yazarın Aptal Bir Hayranı Vardır" başlıklı yazıda İhsan Bayram, C. gibi Atılğan'ın da yazıp bitirdiği 'Eşek Sırtındaki Saksağan' adlı romanını nasıl yaktığını bize anlatır. Yakmayıp, yırtmadığı romanı olan Aylak Adam içinse biz de Nurdan Gürbilek'in şu cümlesini tekrarlayabiliriz: "Esirgenmiş bir yaşantı varsa eğer, o yalnızca yazardan değil, okurdan da esirgenmiştir çünkü" (67).

KAYNAKÇA

Atılğan Yusuf, Aylak Adam, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1974.

Bayram İhsan, "Her Kötü Yazarın Aptal Bir Hayranı Vardır", Kitaplık 41 (Mayıs-Haziran 2000):116-17.

Ertürk İsmail, "Yusuf Atılğan'la Sinema Salonlarında Bir Gezi Denemesi", Kitaplık 41 (Mayıs-Haziran 2000): 94-98

Gürbilek Nurdan, "Taşra Sıkıntısı", Yer Değiştiren Gölge. İstanbul: Metis Yayınları, 1995, 42-67.

Özer Savlı, Pelin, "Elli Yıla Yayılan Bir Dostluk", Kitaplık 41 (Mayıs-Haziran 2000): 109-11.

DIABOLUM

Milan Kundera

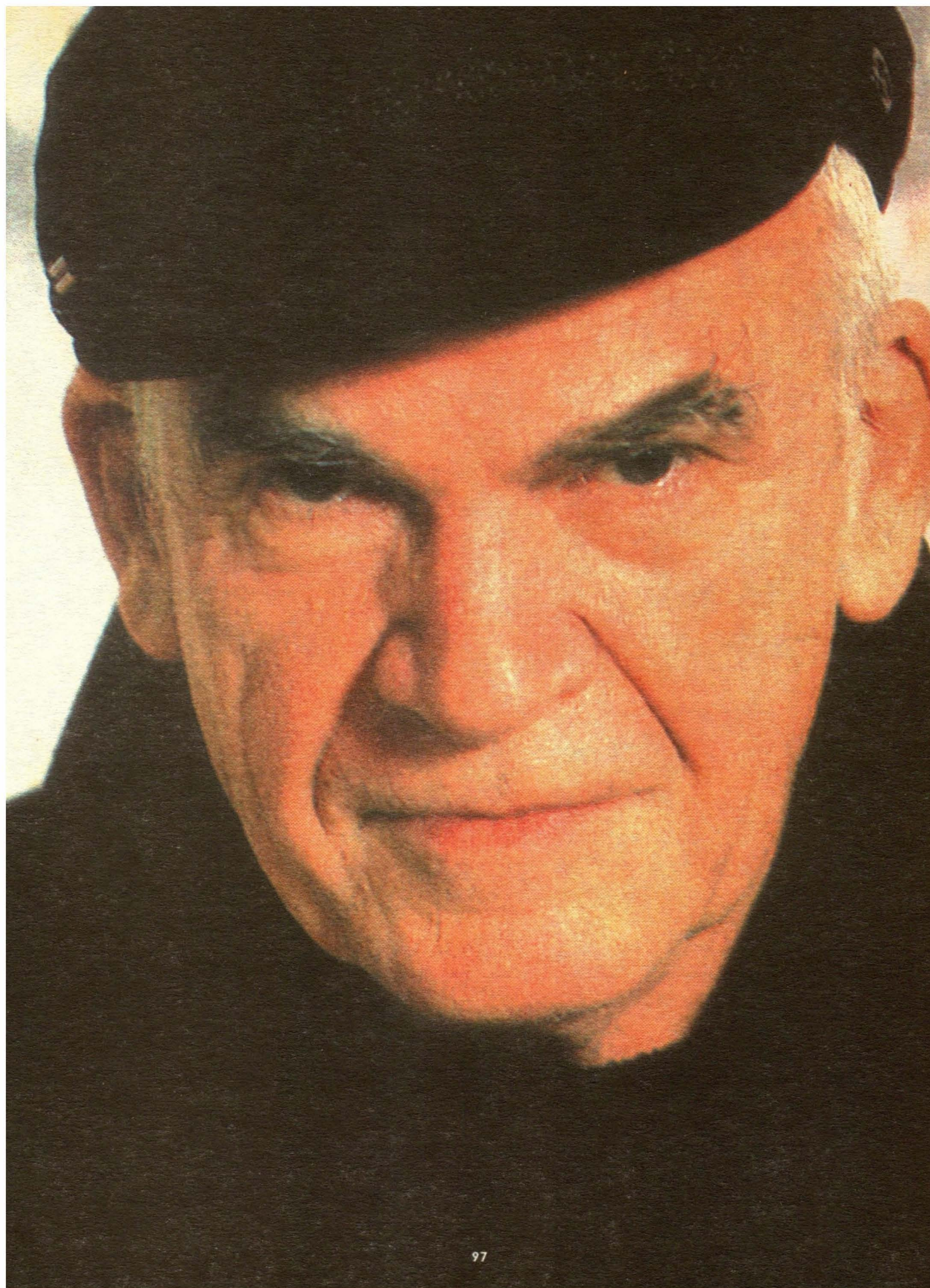
Romancılığımın gelişmesi boyunca, Bohemya'da ve Fransa'da yazdıklarım arasında hiçbir kopukluk yoktur. Komünist Bohemya'da kurgulanmış, ama aksiyonun Fransa'da geçmekte olduğu "Ölümsüzlük" için de bu böyledir. Böyle bir kopukluğu ileri sürmek ve bilhassa bu kopukluğu önlenemez bir olgu olarak kabul etmek, şu iki önyargının kurbanı olmakla eş anlamlıdır.

İlk önyargı, estetikdir ve roman sanatını ve onun hikmetini ortaya koymaktır. Kimileri bir romanda öncelikle bir ülke ve bir toplum üzerine tanıklık aramak istemektedir. Örnek mi: "Yaşam Başka Yerde", Stalinizmin en şiddetli döneminde yaşayan genç bir şairin hikâyesini anlatmaktadır. Canı isteyen bu romanı yazarken benim Stalinizmi yeniden keşfettiğimi ileri sürebilir. Yıl 1969'du bu romanı bitirdiğimde, herkes bilir. Bu kitabın teması varoluşsaldir; liriktir; komünist devrimci şiddet döneminin lirikliği, insanın sonsuz lirik eğilimi üzerine beklenmedik bir ışık tutmuştur. Aynı şekilde "Ölümsüzlük"te merkezi tema günümüz Batı'sının "temaşa toplumu" değildir. Çünkü insanoğlu kendini her zaman eğlenceye vermiştir. Kendinde her zaman "temaşa toplumu"nun tohumunu taşımıştır. Bu terim, genişletilmiş toplumsal boyutlarda, çok eskilerden gelen varoluşsal bir sorunu yansıtır. Bu sorun, insanın, diğerlerinin gözündeki imgesi sorunudur. Öyleki ilk romanımdan beri bu sorun beni ilgilendirmektedir.

İkinci önyargı ise, komünist ve demokratik dünyaların neredeyse mutlak olarak birbirleriyle zıt olduklarına dair görüştür. İster politik isterse ekonomik yönden olsun. Fakat romancı için çıkış noktası, bir bireyin somut hayatıdır ve çıkış noktasından hareket etmek bu iki dünyanın benzerliklerinden daha az etki yaratmaz. Çekoslovakya'da yapılan ilk devlet konutlarını gördüğüm zaman bunu, komünist dehşetin bir göstergisi olarak algılamıştım. Her yerde o müzikal sersemlikleri haykırarak hoparlörlerin barbarlığı içinde, bireyleri, aynı dayatılmış gürültüyle bir araya getirilmiş sersemlemler topluluğuna dönüştürme iradesini buluyordum. Daha sonraları anladım ki aslında komünizm, abartılı ve karikatürize edilmiş bir şekilde, modern dünyanın ana hatlarını işaret ediyordu bana. Her yerde ve her şeyi yapabilme gücünü elinde bulunduran aynı bürokrasiydi. Sınıf mücadelesinin yerini, kurumların birey karşısındaki kibri almış. Zanaatkarın hünerleri gözden düşmüş. Resmi söylem budala bir gençlik hayranlığı içinde. Köylü emeğinin izleri taşra çirkinliğinde kaybolmuş. Ve bu ortak paydalardan sonra, hepsinden daha kötüsü: Bireye ve onun özel hayatına karşı saygısızlık. Tam bu noktada, kutsal istihbarat hakkının tehdit altında olması her şeyi doğruluyor. Peki, yatak odalarımızı alıcılarla dolduran komünist polis de "istihbarat hakkını" öne süremez miydi? Rejim ne olursa olsun, bütün bunlar her yerde yaşandı, aynı keskin eğilimlerin dayatıldığı bir dünyada, en çok sevdiğim roman kahramanlarımdan biri olan "Ölümsüzlük"teki Profesör Avenarius'un adını verdiği "Diabolum" da...

Bu bakış açısından hareketle, komünizm deneyimi bana genel olarak modern dünyaya eşî bulunmaz bir giriş görevi görmüş gibi geliyor. Öyle ki komünizm, Aziz Demokrasi'nin gerekli bir yorumu ve masum bir sıradanlığı gibi, algılamaya hazır hale geldiğimiz absürd olgulara karşı daha duyarlı kıldı beni.

Çev. Halil Gökhan





WALTER

BENJAMIN

**Sanat Yapıtının Tekniğin
Olanaklarıyla Yeniden
Üretilmesi Aurasını Bozar mı?**

Şükran Yücel

Çağımızın en dikkate değer düşünürlerinden Walter Benjamin, son zamanlarda yeniden keşfediliyor. Yazıları ve denemeleri batıda seçme eserleri olarak yeniden basılıyor ve üzerine araştırmalar yapılıyor. Edebiyat eleştirileri, tarih üzerine yazıları ve denemeleri başyapıt olarak nitelendiriliyor. Walter Benjamin'in bazı kavramlarla ilgili farklı ve yeni düşünceleri, bu düşünceleri ifade edişindeki edebi güzellik, dili kullanmadaki olağanüstü becerisi onu çağımızın en usta deneme yazarları arasında seçkin bir yere oturtuyor. Bütün bu ilginin üstüne ölümünden 61 yıl sonra, Benjamin, ölümü üzerine yeni bir iddiayla gazetelerde yer aldı.

Radikal gazetesinde okuduğumuz habere göre, "Benjamin'i Stalin Öldürmüştü". İngiliz The Observer gazetesi kaynaklı haberde, bugüne kadar 1940 yılında Güney Fransa'da İspanya sınırında Naziler'den kaçarken sınırı geçemeyince intihar ettiği bilinen Benjamin'in Sovyet gizli polisi tarafından öldürüldüğü öne sürülüyordu. Benjamin'le ilgili iddiayı ortaya atan Stephen Schwartz adlı Karadağ kökenli bir gazeteciydi ve uzmanlık alanı 1930'lu yılların devrimci entelektüelleri idi. Schwartz'ın "Walter Benjamin'in Gizemli Ölümü" başlıklı yazısı, Benjamin biyograficileri tarafından ne kadar ciddiye alınır bilemeyiz ama ölümü hakkındaki

bu muğlaklığın ve ikilemin yazarın ikilik ve çelişkilerle dolu yaşamına ve yapıtlarına denk düştüğünü düşünebiliriz.

Yaşamı boyunca intihar eğilimi taşıyan ve varoluşsal sorunlarını ölümle çözmeye yatkın olan Benjamin, Stalin'in ajanları tarafından mı öldürülmüştür sorusu büyük bir olasılıkla doğrulanamayacak bir sav olarak kalacak. Günümüzdeki pek çok olay bile karanlıkta kalırken, uzak veya yakın geçmişteki bir olayın aslını öğrenmenin geride bırakılan belgeler dışında bir yolu yok. Benjamin'in sonu ile ilgili ortaya atılan bu iddia belki de yazarın yaşamına polisiye bir öge katılarak bir filme konu olabilir ve yazar, yaşamı boyunca korunmaya çalıştığı kalabalıkların önüne bir kült nesnesi olarak fırlatılabilir. Bu noktada, Benjamin'in sinemayla ilgili düşüncelerini anımsamamak olanaksız. "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" başlıklı ünlü denemesinde, Abel Gance'dan aldığı bir alıntıda, "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven film yapılacaktır... Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler, bütün din kurucuları, dahası dinler... sinema yoluyla dirilmeyi beklemekteler ve kapıların önü, şimdi kahramanlarla dolu." deniyordu. Gance bunları 1927'de yazmıştı. Aradan geçen yıllar bu öngörünün gerçekleştiğini gösteriyor. Bugüne kadar hiçbir tarihsel figür, sinemacıların yağmasından kaçamadı. Son günlerin bir örneğinden söz edersek bugünlerde Meksikalı ressam ve feminizmin kült imgelerinden Frida Kahlo üzerine iki film birden çekiliyor. Bu filmler büyük bir olasılıkla Kahlo'nun hayranlarını tatmin etmeyecek, onun yaşamıyla, sanatıyla ve düşünceleriyle denk düşmediği, onu yumuşattığı, popüler bir figür haline getirmeye çalıştığı söylenecek. Bir başka açıdan ise daha çok insanın Frida Kahlo'nun sanatıyla ve benzersiz yaşamıyla tanışması olumlu karşılanabilir. Abel Gance'in coşkuyla hayal ettiği bu sürece Benjamin'in bakışı tümüyle olumsuzdur. Benjamin, sinemayı sanatsal geleneğin kültür mirasından tasfiye edilmesi olarak görür ve Abel Gance'in böyle demekle, büyük bir olasılıkla kendisi de ayırdına varmaksızın, geniş bir tasfiyeye davetiye çıkartmış olduğunu söyler.

Çağımızın popüler kültür politikalarının, sanatçıların yapıtlarının ve düşüncelerinin derinliğine varmadan onları sadece birer popüler imge olarak kullanması, Shakespeare'in, Goethe'nin, Kafka'nın birer endüstri ürünü gibi tişörtlerinin, heykelciklerinin, hediyeelik eşyalarının piyasaya sürülmesi, milyonlarca çoğaltılması bir anlamda Walter Benjamin'in sözünü ettiği sanat eserinin hakikiliğinin ve aurasının kaybolması olgusunun günümüzde, onun yaşadığı zamandan kat kat faz-



lasıyla gerçekleşmesinin göstergeleri olarak alınabilir. Ama bütün bunların yanı sıra popüler kültürün, kültürü ucuzlatmaya yönelik girişimlerinin sanatı kitlelere mal etme yönünde bir alternatif oluşturduğu da çağımızın gerçeklerinden birisi olarak görülebilir. Bunun tersi, sanatı, sadece küçük bir seçkin azınlığın kutsal bir tapınakta tadına varabildiği ayrıcalıklı bir zevk olarak kitlelerin bayağılaştırıcı bakışlarından koruma altına almak anlamında da yorumlanabilir. Walter Benjamin'in kitlelerin sanatla ilişkisini ele alışı ilginçtir. O, sergilerde resimlerin toplu olarak izlenmesini sakıncalı bulur. "Çünkü resim sanatı, eskiden bu yana mimarlık ve destan alanlarındaki, günümüzde de sinemadaki durumunun tersine, bir eşzamanlı toplumsal konumlanmanın konusu olmaya elverişli değildir." "Baudeaire'de Bazı Motifler" adlı yazısında şairin şiirine kalabalığın yansımasını anlatır. Bu metinde alıntılanan betimlemelerde büyük şehir kalabalıkları kasvetli, düzensiz, tiksindirici ve barbar olarak nitelenir. "Kaygı, öğrenme ve dehşet duyguları uyandırır büyük şehir kalabalığı, onu ilk gözleyenlerde." Benjamin, sanat konusunda da kitlelerin amacının sanat yapıtının "biricikliği"ni ve dolayısıyla aurasını yok etmek olduğunu düşü- nür.

Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" (1936) adlı yazısında, özgün yapıtın şimdi ve burada'lığının o yapıtın hakikiliği kavramını oluşturduğunu, dolayısıyla yeniden üretimin hakikiliği tümüyle yok ettiğini söyler. "Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır. ... Nesnenin çevresini saran kabuktan çıkarılması, özel atmosferinin yıkılması, belli bir algılamının belirtisidir; bu algılamının 'nesnelerin tümel eşitliği'ne ilişkin duyumu o denli yoğun bir düzeye varmıştır ki, bu duyum biriciklik niteliğini taşıyan bir nesneden yeniden-üretim yo-

luyla elde edilmektedir." Bu günümüzde o noktaya varmıştır ki, artık 'biricik' olan bir yapıtın hakikisiyle kopyasını ayırt edebilmek bile çok incelikli ve ayrıntılı bir uzmanlık çalışmasını gerektirmektedir.

Tümüyle teknik yoldan üretilen ve çoğaltılan film ve fotoğrafın çok sayıda baskılarının hangisinin özgün baskı olduğu sorusu ise bir anlam taşımaz. Benjamin'in işaret ettiği gibi, sanat yapıtının hakikilik ölçüsünün iflasıyla sanatın toplumsal işlevi değişmiştir. Benjamin'in fotoğraf ve sinemanın sanatsal değeri hakkında ciddi kuşkuları vardır ve bu yazıda esas olarak onları dile getirir. Pirandello'nun sinema oyuncusuyla ilgili düşüncelerine de değinerek, filmin çekildiği anla seyredildiği anların farklı olmasının oyuncunun sahnede oluşan aurasından tam anlamıyla vazgeçmek anlamına geldiğini söyler. Tiyatroda oyuncunun kendine özgü atmosferinin (aurasının) seyirciye geçebildiğini ama mekanik yoldan çoğaltılan filmde bunun mümkün olmadığını öne sürer. Fotoğrafçılığın da "auranın çözüldüğü"nde belli bir payı olduğunu söyler Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler" adlı denemesinde ve Proust'un "Venedik" sözcüğünün bile kendisine bu imge hazinesini bir fotoğraf sergisi gibi yavan, tatsız tuzsuz gösterdiğini yazdığını onaylayarak belirtir.

Benjamin'in sıklıkla belirttiği bir diğer düşünce ise sinema izleyicisinin sinema oyuncusuyla özdeşleşmesinin tek yolunun, aygıtla özdeşleşmesi olduğudur. Bir başka deyişle izleyici oyuncuyu sadece kameranın bakış açısıyla görebilmektedir. "Baudelaire'de Bazı Motifler" yazısında ise bakışın farklı bir yorumunu yapar: "Bir nesnenin aurasını duymak, ona bakışa karşılık verme yeteneğini tanımak demektir." Fotoğrafçılıkta insan aygıtı uzun süre bakar ama bu bakış karşılıksızdır. "Öyle ya, aygıt insanın suretini çıkarır, onun bakışına cevap vermeden." Benjamin, filmde olsun, fotoğrafta olsun, bu karşılıksız bakışın, sanat yapıtının aurasını solduran bir etkisi olduğundan emindir.

Benjamin, sinemadan nefret eden Duhamel'in düşüncelerini aktarır: "Ancak kölelere uygun düşebilecek bir vakit öldürme aracı, sıkıntıların altında ezilen, bilgisiz, yoksul, çalışmaktan posaları çıkmış yaratıklar için düşünülebilecek bir eğlence... hiçbir yoğunlaşma istemeyen, hiçbir düşünme yetisini koşul kılmayan bir gösteri... yüreklerde hiçbir ışık yakmayan, günün birinde Los Angeles'ta 'star' olmak gibi gülünç bir umudun dışında, hiçbir umut uyandırmayan bir gösteri." Buradan yola çıkarak, oyalanma ve yoğunlaşma kavramlarını tartışır Benjamin: "Kitleler kendilerini oyalayacak bir şeyler ararlar, oysa sanat, izleyicisinden kendini toplayıp yoğunlaşmasını ister. Bu aslında herkese or-

tak olan bir alandır. Soru bu alanın filmin irdelenmesi açısından bir çıkış noktası oluşturup oluşturamayacağıdır." Yoğunlaşan izleyicinin, Çinli ressamın bitirdiği yapıtın içinde kaybolmasını anlatan söylencedeki gibi sanat yapıtının içine girdiğini söyler. Sinema perdesiyle, üstünde resmin bulunduğu tuvali karşılaştırır. Ona göre, tuval, izleyicisini derin düşünmeye davet eder, oysa izleyicinin aynı şeyi sinema çekimleri karşısında yapabilmesi mümkün değildir, der. Görüntülerin devamlı değişmesinin insanı düşünmekten alıkoyduğunu, çağrışım akışını kesintiye uğrattığını düşünür. Ona göre sinema seyircisi dikkati dağınık bir izleyicidir.

Tam bu noktada, Benjamin'in çağının sanatı sinemayı o denli dikkatle izlemediğini düşünebiliriz. Eğer 'dikkati dağınık bir izleyici' olmasaydı, sinemanın farklı aurasının farkına varması gerekirdi. Onun yaşadığı dönemde hızlı bir yükseliş içinde olan sinemanın önemli örneklerini izlediğinde onların içine girecek kadar yoğunlaşmadığını varsayabiliriz. Benjamin, hayattayken Eisenstein'in Potemkin Zirhlisi'nin (1926) seyretmiş olmalı, Fritz Lang'ın Metropolis'ini (1927) kaçırmamıştır umarız, Murnau'nun Faust'unu (1926) da. Chaplin'in filmlerini seyretmiş olduğunu yazısında verdiği örnekten anlıyoruz. Umarız bu yazıyı 1936'da yazdıktan sonra Paris'te Jean Renoir'ın Marsellaise'ini (1938) ve Grand Illusion'ınını (1937) izleme fırsatı olmuştur.

Yüzbinlerce kopyası da olsa, Potemkin Zirhlisi'nin, Metropolis'in, Faust'un, Chaplin filmlerinin ve daha birçok klasiğin kendilerine özgü bir auraları olduğunu ve bu auranın eskidikçe daha da arttığını düşünüyorum. Oyuncu olarak Chaplin'in, Buster Keaton'ın kişisel aulararının o siyah beyaz görüntülerden seyirciye ulaştığını ve o sinema salonlarının, piyano eşliğinde seyredilen sessiz filmlerin kendi atmosferlerini ve aulararını yarattıklarını ve bu auranın katedrallerdeki resimlerin yarattığından daha etkileyici olduğunu seziyorum. Benjamin'in çok güzel anımsattığı örnekle pekiştirirsek, o Çinli ressamın bugün içine girerek kaybolabileceği mekanın tam da bir sinema salonu olacağını sanıyorum.

Günümüzün pop-artını ve tekniğin olanaklarıyla üretilen, çoğaltılabilen sanat objelerini sevmeyebiliriz ama onların da kendine özgü bir auraları olduğunu yadsıyamayız. Hele fotoğrafın aura çözücü olduğunu kabul edemeyiz. Benjamin bile "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı yazısında, "Atmosfer (Aura) diye adlandırılan öge, eski fotoğraflarda, bir insan yüzünün gelip geçici ifadesinden bizlere son kez el sallamaktadır. Bu fotoğraflara hüznün dolu, eşsiz güzelliklerini kazandıran da zaten bu-

dur." diyerek fotoğrafın bu gücünü kabul ediyor ama şöyle devam ediyordu: "Ama insan fotoğraftan çekildiği anda, sergilenme değeri ilk kez kült değerinin önüne geçmiştir." Kısacası Benjamin'in kafası fotoğraf ve sinema konusunda biraz karışıktır. Aynı yazı içinde bile çelişkili ifadeler rastlarız. Günümüzde eski fotoğrafların, eski filmlerin, otuzlu, kırklı, ellili, altmışlı ve yetmişli yılların filmlerinin kült değerleri çoktan oluştuğu halde bunları görmezden gelmek, Benjamin'in gününde olduğu kadar kolay değildir. Üstelik Benjamin'in gününde de sinemanın ve fotoğrafın büyüsunü görenlerin sayısı hiç de az değildi ve Benjamin de yazısında bunlardan bazılarını alıntılamıştır.

Benjamin'in sinemanın sanatsal değerini eksik değerlendirmesinin altında yatan duygu, kalabalığın beğenisinin sanata egemen olmasından duyduğu korku olabilir. Günümüzde sanat -yalnız sinema değil- edebiyat, plastik sanatlar ve müzik de vasat kitle beğenisinin etkisinden korunabilmiş değildir. Ama buna neden, sanat yapıtının tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebilmesi ve çoğaltılabilmesi değildir. Sanat yapıtı iyi ki çoğaltılabiliyor yoksa çoğumuzun Mona Lisa'yı veya Picasso'nun Guernica'sını biricik olan aslından görüp, aurasını hissedebilme olanağı olmadığına göre, kopyalarının bize verdiği zevkten de yoksun kalacaktık. Sanat kutsallık konumunu çoktan yitirdi. Benjamin'in anlattığı ortaçağın kiliselerinde, manastırlarında, saraylarında tabloların kademeli ve hiyerarşik bir düzen içinde alımlanması gibi bir düzenlemedense (bizim bu ortaçağ hiyerarşisi içinde yer almamızın mümkün olmadığını da bilerek); Andy



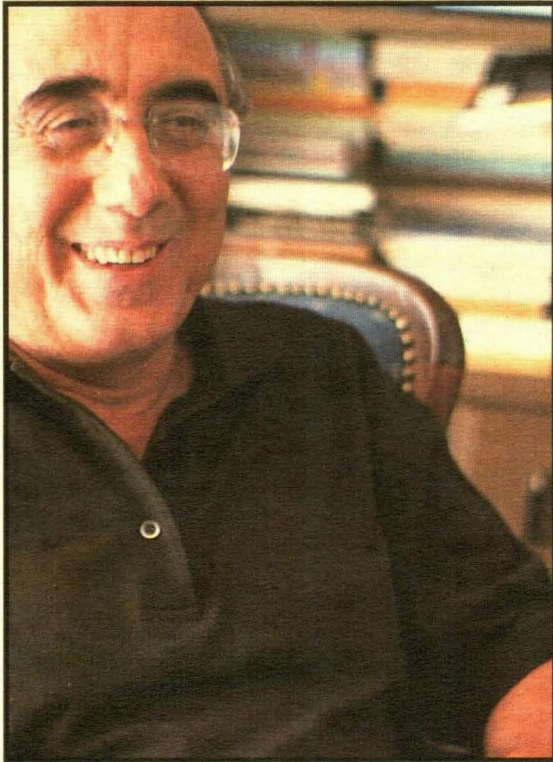
Warhol'ın seriler halinde hazırladığı baskı resimlerinin bugün ayağımıza kadar gelerek Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde sergilenmesini çağımıza özgü sanatın bize armağan ettiği eşitlik içinde alımlayabileceğimiz bir güzellik olarak niteleyebiliriz.

Pasajlar, Walter Benjamin, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 1992
Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin, Haz: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, 1993
Parıltılar (Illuminationen), Walter Benjamin, Çev: Yılmaz Öner, Belge Yayınları, Kasım 1990

Aydınlanmanın eşiğinde bekleyen ülke

Tufan Erbarıştıran

Batı toplumlarında yazan/düşünen/üreten/yorumlayan/soru soran insanın varlığı 17. yüzyılda Aydınlanma Çağı ile başlamıştır. O yüzyılda felsefe/bilim/siyaset/sanat/eleştiri/tarih/edebiyat konularında aydınların/yazarların baskıcı/teokratik sistemlere başkaldıran yazıları/eylemleri sayesinde bugün Batı toplumları birçok konuda demokrasiyi, insan haklarını günlük yaşamın içine soktuğu gibi siyasal sistemin vazgeçilmez temel unsuru olarak görmektedirler. İnsan haklarını savunan, evrensel gerçekliği arayan, temel hak ve özgürlükleri dile getiren aydınlar/yazarlar bu açıdan Batı toplumlarında büyük saygı görürler. Hiçbiri kişisel görüşlerinden dolayı cezaevine atılmaz, işkence görmez, baskıya maruz kalmaz.. Oysa, ülkemizde hâlâ aynı baskıcı ve bağnaz düşünce ne yazık ki sistemin bütününe kontrol ettiği için üst düzeyde demokrasiyi yaşayamıyoruz. Her ne olursa



olsun, kör total da olsa bugün demokratik bazı hak ve özgürlükler sahibiyiz. Sendikal haklar, düşünce özgürlüğü ellili ve altmışlı yıllara göre daha hoşgörülü bir ortama sahip. Bunun da bir bedeli oldu elbette. Altmışlı yıllarda Avrupa'yı kasıp kavuran öğrenci hareketleri ülkemize de sıçramıştı. Binlerce öğrenci bedenlerini birbirlerine siper edencesine ülkelere demokrasi getirmek için ölmeyi bile göze almışlardı. Burada isimlerini saymakla bitiremeyeceğimiz, gencecik öğrenciler bugünün genç nesline konuşmak/soru sormak/yorum yapmak/hak istemek/yazmak/okumak haklarını tanımak için türlü işkenceler ve eziyetler görmeyi kabullenmişlerdi.. Hepsini saygıyla anıyoruz. Atao Behramoğlu'nun son kitabı yayınevi tarafından gönderildiğinde ilk sayfaları okurken bunları anımsadım hep.

Atao Behramoğlu ülkemizin düşün emekçisi diye tanımlayabileceğimiz özelliklere/niteliklere sahip ender aydınlardan bir tanesidir. Yaklaşık kırk yıldır şiir/deneme/öykü/roman/araştırma/inceleme yazan Atao Behramoğlu'nun bu kitabı uzun yıllara dayanan bilgi birikiminden oluşmuş. Bir aydın/yazar düşünün ki ülkesinin demokrasiye geçmesi, insan haklarını savunması için neredeyse yaşamının bütünü bu uğurda harcamış (iyi de yapmış), ama bu konuda türlü baskılarla karşılaşmış.. Her şeye karşın yurtseverlik bilinci ve devrim inancı ile yaşamını buna adanmış.. Altmışlı yılların atılğan, gözü kara yazarını bugün daha çok bir bilge kıvamında okuduğumuz yazılarıyla bir kez daha seviyoruz. 'Gerçeklik Duygusunun Kaybolması' adlı kitabında kendi yaşamından da yola çıkarak, bir günlük gazetede yayınlanan yazılarını kitap haline getirmiş. Bize göre çok da iyi yapmış. Ülkemizdeki demokrasi eksikliğini, ekonomik sorunların temelini, bağnaz güçlerin güçlenmesini biraz da ironi katarak anlatıyor okurlarına. Atao Behramoğlu gibi aydınların/yazarların sayısı ne yazık ki tükenecek, bu nedenle onlara sahip çıkmalıyız. Yaşamını tehdit eden tüm unsurlara karşın ülkesinin demokratik geleceği için yazılarını sürekli olarak okurlarıyla buluşturan bir yazara sahip olduğumuz için kendimizi şanslı saymalıyız.

Kitap içindeki yazılar iki üç yıl öncesine ait. Böyle olunca da daha fazla değer kazanıyor. Çünkü, birkaç yıl öncesinden bazı olayları görmek, siyasi kişiliklerin yapılarını tanımak bilge diye tanımlayabileceğimiz aydınlara/yazarlara özgü bir özelliktir. Tayyip Erdoğan'la ilgili gözlem yeteneğinin

bulunduğu satırları aynen alıyorum. "...bu konuşmalarıyla ve tavırlarıyla ben de, kendini beğenmiş, ki-birli ve aynı ölçüde de yüzeysel bir insan izlenimi uyandırdı. Belli ki kendisinden çok hoşnut kalarak yaptığı bu uzun konuşmalarda karşındakini sanki ikna etmeye çaba harcıyor, aslında kafasındaki bir şemayı göstermelik bir 'tatlılıkla' despotça empoze etmek istiyordu." (s/107) Yine kitap içinde çarpıcı yazılardan bir tanesi zamanın Köy Enstitüleri üzerine yazılmış. İmam-Hatip okullarının tarihçesi verilmiş ve ülkenin geleceğini siyasi oy kaygısıyla nasıl seyirci kalındığı ibret verici sayılarla ve belgelerle açıklanmış. Bu yazının ne yazık ki daha uzun yıllar çerçeve içinde saklanacağı kanısındayız. "Bugün acilen yapılması gereken, dinin siyasete alet edilmesini önlemenin ve eğitimi çağdaştırmanın kesin adımlarının kararlılıkla atılmasıdır." (s/18) On beş yıl kadar önce demirperde duvarlarının yıkılmasıyla birlikte devrim inancı büyük para almıştı. Bundan böyle kapitalist düzenin bütün dünyaya huzur ve refah getireceğine inanılıyordu. Yazgısı adlı yazıdan bazı alıntılar yapıyoruz. "Sosyalist sistemin çökmesinden ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin dağılmasından sonra Rusya'da ekonomik ve siyasal bunalım sona ermiyor, erecek gibi de görünmüyor. Bu ülke sanki bir yazgı gibi 'iç savaş', 'diktatörlük', 'devrim' olgularını bir kez daha yaşamının eşiğinde." (s/128) yine aynı yazıdan bir başka alıntı. "Rusya'da bugün yaşanan toplumsal adaletsizlik, siyasal çalkantılar, ayaklanma ya da diktatörlük söylentileri, gerçekten de Ekim Devrimi öncesini anımsatıyor. Halk ayaklanmaları deneyimlerine sahip, yetmiş yılı aşkın bir süre sosyalist sistem içinde yaşamış Rusya halkı kapitalizmin deney tahtası olmaya daha ne kadar süre katlanabilecek?" (s/130)

Kitap içinde sadece siyasal yazılar yok elbette. Bununla birlikte ülke sorunları sosyolog gözlüğüyle irdelenirken, dünyada olup biten olaylar, sanat, kişisel anılar da yer alıyor. Bunların hepsine birden değinmemiz yer darlığı nedeniyle olanaksız olduğu için önemli olduğuna inandığımız yazılardan birkaç tanesinden alıntı yapmakla yetineceğiz.

"Sevgili Lady Di" başlıklı yazıda Çiller ve Lady Di'yi karşılaştırılır. Bu arada Çiller'in de kulakları bolca cınlar. İngiltere kraliyet ailesinin aşk skandalı üzerine yazdığı enfes yazıda 'kadın' üzerine yoğunlaşır ve şu satırları yazar. "Lady Diana 'bir kadın' şu yeryüzündeki pek çok türdeş aşk ve kimlik arıyor. Bana en çok dokunaklı görünen yanı da belki bu çabası." (s/50) "Kıbrıslılık" adlı yazıda bazı önerilerde bulunuyor. 1974 savaşından beri sürekli olarak gündemde



kalan, uluslararası platformda güncelliğini koruyan, kanayan yara Kıbrıs için şunları okuyoruz. "Kıbrıs sorunu nasıl bir çözüm bekliyor? Bunu bilmiyorum. Fakat eğer bu çözüme, orada bir küçük Yunanistan ve daha da küçük bir Türkiye yaratılarak bir başka deyişle Kıbrıslılık yok edilerek ulaşılabaksa, böyle bir sonuç Türkiye için de Yunanistan için de kazanç değil, utanç verici, giderilmesi olanaksız bir kayıp olacaktır." (s/67) Kıbrıs konusunda bir siyasetçi, dışişleri uzmanı gözüyle değil de, bir bilge düzeyinde yaklaştığı bu yorumlarında felsefenin soluğunu, gücünü ve yazarın yansız doğruluğunu rahatlıkla görebiliyorsunuz. 'Bozkurt' adlı kitabın yazarı H.C. Armstrong'un Atatürk'le ilgili tesbitleri kitabın bir başka güzel sayfalarını yansıtıyor.

Armstrong ünlü kitabında Atatürk'e olan hayranlığını şu cümlelerle dile getirir. "Soğuk, açık mavi gözleriyle sürekli olarak onları izliyordu. Onları tanımak ve mücadele ettiği bu adamları anlamak ve değerlendirmek istiyordu." (s/101) Ülkemizde bir dönem başbakanlık ve Cumhurbaşkanlığı yapan Turgut Özal'a bilindiği gibi anıtmezar yaptırılmıştı. Bir cümlelik alıntıda bakın neler gizli. "Türkiye'yi 'küçük Amerika' yapmada kendinden öncekilerin hayal edemeyeceği kadar yol alan, bu arada İslam retoriğine İngilizce tatlar kazandıran Özal'ın anıtmezarının Eyfel Kulesi'ne benzemesini de belki yadırgamamak gerekiyor." (s/104)

Atıl Behramoğlu bu kitabında aydın/yazar olmanın ötesine geçerek bir bilge kıvamında hazırladığı yazılarında ülkemizin siyasal/toplumsal geleceğinin çerçevesini çiziyor. Uzun yılların deneyimini/kültür birikimini ve aydın olmanın çağdaş edimini yalın, anlaşılır bir dille yazılarına yansıtıyor. Büyük bir keyifle okunacak bu kitaptaki yazıların birçoğu önemini halen koruyan konulardan oluşmuş. Sözgelimi, tarikat/mafya/kontgerilla gibi konular üzerine daha uzun yıllar konuşacağız anlaşılan. Bu nedenle biz de yazımızın başlığını 'aydınlanmanın eşiğinde bekleyen ülke' diye koyduk. Cumhuriyet devrimleriyle başlayan Anadolu Aydınlanmacılığı siyaset/askeri darbe/çete üçgeni nedeniyle 'halen' aydınlanmanın eşiğinde bekliyor. Bugün bu sınırı geçmek için çok sayıda A. Behramoğullarına ihtiyacımız var. Onların sayısı arttıkça, yazıları genç nesle yön verdikçe bu sınırı aşmamız söz konusu olabilir. Eh, bir de onları korumamız, anlayış göstermemiz koşuluyla tabii...

Kitaplığınızda bulunması gerekli olan ve bir başvuru değerine sahip bir yazılar dizisi hazırlamış büyük usta Atıl Behramoğlu.

'Gerçeklik Duygusunun Kaybolması, Atıl Behramoğlu
Gendaş Kültür, 286 sayfa

Aytül Akal ve İki Ucu Yolculuk'taki İzlekler...

H. Ömer Adıgüzel Dr. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi

İletişim biçimlerinde olması gereken uyumlu davranışlar ve kültürel farklılıkların görgüsüzlüğü getirmemesi anlayışı, Akal ile çıkılan yolculuğun özellikle uzak ülkelere olanlarında ortaya çıkar (İki Ucu Yolculuk, Zaman Yolcuları, Yol Boyunca Işıklar). Yazar'ın on öyküsünü okurken bir an, on bölüme ayrılmış (hatta yazarın bir önceki romanı olan 'Beni Bırakma Hayat'ı da katarsanız çok bölümlü) bir romanı okuyor sanısına da varılabilir. Tıpkı çocuk kitaplarındaki gibi Akal'ın yetişkin kitapları da birbirleriyle çok ilişkili ve hiçbirinde bitmişlik duygusuna pek rastlanmaz. 'İki Ucu Yolculuk', bir anlamda Akal'ın diğer kitaplarını okuyan okurlara nerede kalmıştı diye başlar düşüncesini vermektedir.

Aytül Akal, yazma uğraşını daha çok çocuk kitapları üzerinde kuran bir yazardır. Akal'ın kitaplarını okuyan bir okur, onun masal dünyasına ve gizemli yolculuklarına tanık olur ve hatta yer yer yolculuğun tam ortasında bulur kendini. Masallardaki olağanüstü öğeler, tekrar durumları, akan bir zaman ve uzun yolculuklar, yazarın kendine özgü eğretilmelerinin eşliğinde macera anlarını, yaşamdan günlük kesitleri yaşatır okuruna. Kendini arama uğraşısı içerisinde olan, gezmeye meraklı ve bulunduğu yerin ötesinde neler olabileceğini sürekli düşünen, kendisini olduğu gibi kabul etme(me) gibi olguları yaşayan iç konuşmaları ile, çocuksu yanı ya da değerlendirmesi yoğun ve naif yönü ağır basan kahramanlarla birlikte yapılır bu yolculuklar. Onların duyularına, duygularına, kendi gerçek dünyaları ile kurgusal dünyalarına oyunsu izleklerde tanık olursunuz. İçinde yaşarsınız ve bazen öykülerin birdenbire dışına çıkar, yaşamla birebir uğraşan çoğu kadın kahramanların mücadelelerine tanık olursunuz.

'İki Ucu Yolculuk'ta yer alan öyküler; çiçekler, şapka, yalnızlık, yaşam, sağlık, doğma-doğurma, ölüm, yazma, annelik, paylaşma gibi izlekler ya da bu sözcüklerin çağrışımları üzerine kuruludur. Hatta bu kavramların çoğu Akal'ın diğer eserlerinde de (sözelimi 'Beni Bırakma Hayat') karşımıza çıkar. Şapkanın bir içe kapanma, duygu yoğunluğunu yaşama ve içsel düşünceye odaklanma göstergelerini simgelediği, çiçeklerin bir tür kendini ifade etmede araç olabileceği, yolculukların aslında mekânlar arasında gidip gelmelerden daha çok, içsel yolculukların ta kendisi olabileceği görülür.

Yazar, on bölümlük bu "romanında" yukarıda belirtilen kavramlar çerçevesinde kişi davranışları odaklı (eş, sevgili, oğul, oğulun kayınvalidesi, en iyi arkadaş, garson, doktor, komşu, polis, benzinlikte çalışan, market sahibi ve adres sorduğu Amerikalı erkek, genç araştırmacı ve bahçe bitkileri uzmanı) değerlendirmeleri ve çatışma durumlarında öykü kahramanlarında yaşanan içsel sonsuzluk duygusunun özünü doğrudan kendisi yaşar. Bir sorgulama, yargılama ve savunma gibi üçlü eylem durumlarına kitabın genelinde tanık olunabilir.

'İki Ucu Yolculuk'u bir roman okur gibi okumanın ötesinde Akal'ın ya da bir kadın kahramanının güncesindeki kendi yaşamından oluşan sayfaları, zaman ve mekânı geçmişte olan ve geriye dönüşlerin (yolculukların) yaşadığı bollukta okur gibi olursunuz. Bir kadının güncesine yazdıklarının uzun bir aradan sonra bugünkü zamanla yüzleştiği, geçmişle ve çevresindeki olay ve olgularla karşılaştırma yapıldığı sezilir. Sağlık sorunları, doğurma ya da çocuk aldırma gibi, yaşam ve ölüm gibi iki zıt kavram yine yazarın yaptığı yolculuklarda bir bütün haline gelir. Birinde bebek aldırma, diğerinde çocuk, ölümün eşliğinden dönülerek dünyaya getirilir. O çocuk büyür, yurt dışına gider, sonra ziyaret edilir, hatta çocuk evlenir ve oradaki, "buradaki", geçmişteki yaşamlar sürekli karşılaştırılır. Kültürler arası bir hesaplaşma ya da kültürler arası bir yolculuğun izleri de bu öykülerde görülür. Ölüm ve yaşam kavramları arasında bir yalnızlık ve yalnızlıktan bir tür "memnun oluş" da söz konusudur Akal'ın yolculuk eksenli öykülerinde. Sözelimi kahramanların hiçbir öyküde kendine uygun bir partneri yoktur ve bu kahramanlar en uyumlu ilişkilerini hep kendi içlerinde yaşarlar. "...İnsan çocukları olsa da yaşlanınca hep yalnızdır aslında..." (s. 14). Bu nedenle de onları (ya da yazarı) ne eşleri, ne sevgilileri, ne de yaşlı kadın, garson, yurt dışındaki ev sahipleri anlar. Tam bir uyum söz konusu değildir.

Olayların geçtiği mekân açısından kahramanların kaldığı ya da yaşadığı yerlerin genellikle küçük ve kapalı odalardan oluştuğu görülür. (Bir şapka dükkanı, ev, pastane, yurt dışında kendine ayrılan oda ve oradaki ilk gününü evde kalarak geçirmesi, hırsızlığın olduğu ev, Mavi Ortancalar'ın dikileceği küçük yer ve giriş kattaki daire, klinikler gibi). Bu durum yazarın yolculuklarının

aslında içsel olduğunun bir göstergesidir. Yurt dışında araba kullanırken yaşadığı yolculuk macerasından sıkılığı, ev ve mavi ortancaların geçtiği mekânlar, balkon ve konumu, en iyi arkadaşına anlatılan sorunsal, yazarın biraz da kendi içsel yaşamına ilişkin yolculuklarıdır.

Öyküler "Yolculuk" ana temasında olmasına rağmen yazarın yolculuklardan aslında pek de hoşlanmadığı, zorunlu olarak yaptığı yolculuklardan çoğunlukla "yorulduğu" ortaya çıkar. Öykülerdeki kadın kahramanlar, eşleri ile yaşadıkları olumsuzluklara oğullarının tanık olmasını ister-bekler. Çünkü onların dünyaya getirilişi de, yaşamdaki kendini gerçekleştirme süreci de hiç kolay olmamıştır ve kadınsı bakış açısıyla bu başarı, anlayışsız eşlere rağmen gerçekleşmiştir. Akal'ın kahramanları engelli yolculuklara çıkmış, zoru başarmıştır. Mesleki yorgunluklar ve yılgınlık "onların" varlıklarına değmiştir.

Çoğu kentli ve kadın kahramanların yaşamlarından kesitler sunan 'İki Ucu Yolculuk' ve eksen, yazarın yeni içsel yolculuklar da yapacağını gösterir. Kahramanların büyük kısmı yazma-çizme uğraşı içerisinde ve üretme sancıları yaşar. Bu kahramanlar için yalnız olmak aslında üretmek için biraz da zorunluluktur. Yazarın anlattığı yalnızlık temaları, çiçekle, şapka altında gizlenen

kendiliğindenlikle ya da uyumsuz davranışları aktarma ve onları düzeltme anlayışlarıyla yoğunlaşır. Bu yanı zamanda çocuksu bir yanın da göstergesidir. Kuşkusuz yetişkin olup da çocuksu söylemde birbirinden farklı konularda üretmek çok büyük emek ve çalışmanın yanında, hiç bitmeyen bir çocukluğa da dayalıdır. Aytül Akal'ın bu göstergesinin altında çocukluğunu ve çocuksu bakış açısını hiç kaybetmeyen bir yazar olması yatar ve yetişkinlerin de yaşantılarına bu çocuksu, naif yanı ile bakar. Akal'ın çocuk kitaplarında görülen toplumsal sorunlara ve olumsuzluklarına ağırlıklı olarak değinmenin ötesinde, 'İki Ucu Yolculuk'ta bireysel duyarlılıklar ön plana çıkmıştır.

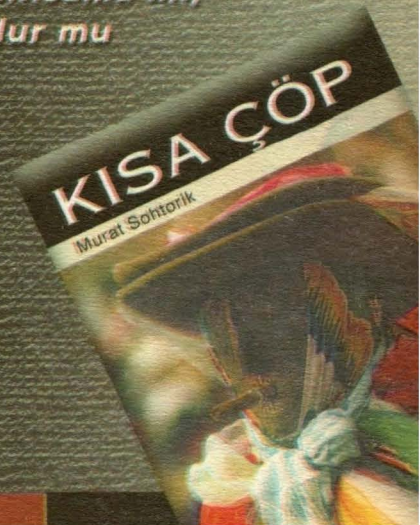
Kurgusal hayat ve gerçek dünya arasında gidip gelme, özellikle geçmiş yaşantıların değerlendirmesini yapmak üzere kısa süreli bir salıncak hızıyla gidip gelmeler, yazarın kullandığı bilinç akışı yöntemi ile belirginlik kazandırır. Çok anlaşılır ve sade bir dili vardır Akal'ın (çocuk kitabı yazarı oluşu yazara anlatım dili açısından bir olumsuzluk katmış gibidir).

Kentli bir kadın duyarlılığında insana, yaşama, doğaya ve içsel yolculuklara uzanmak isteyenlerin okuması gerekir Aytül Akal ve 'İki Ucu Yolculuk'u ...

KISA ÇÖP

MURAT SOHTORİK

*Zaman dediğiniz nedir ki,
aşk büyüyle oluşan bir yanılsama mı,
sihrin olduğu yerde aşk olur mu
aşkın kendisi zaten
bir büyü değil mi?
Bir insan diğer insanın
kalbinde sonsuza kadar
yaşar mı;
peki kral yine
seytanın arkasında mı,
meleklerin manasında mı
yoksa bir salon kedisinin
eflatun gözlerinin
ayrıntısında mı?*



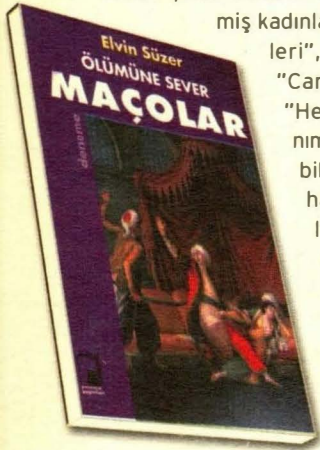


Elvin'in maço dili

Vecdi Erbay

Kimi kitaplar, kapaktaki 'şiir', 'deneme', 'roman' gibi belirlemelerin ötesine çıkarlar. Elvin Süzer'in, Pencere Yayınları'ndan çıkan 'Ölümüne Sever Maçolar' kitabı için de geçerli bu. Kapağında 'deneme' yazan kitabı, doğrusu bir kadının kaleminden maço'lar nasıl anlatılmış olabilir merakıyla elime aldım. Ve bitirdim. Kimi bölümlerden hikâye, kimi bölümlerden deneme tadı alarak. Hatta kitap, keşke bir roman gibi kurgulansaydı, diye düşünerek...

Elvin Süzer, kitapta, kendi deneyimlerinden; evliliğinden, sevgililerinden ve elbette kendinden yola çıkarak kadınları ve erkekleri anlatıyor. Toplumsal yapılanma içinde biçimlenmiş, kuşatılmış kadınları ve erkekleri... Evlilik kurumuna teslim olmayı daha küçücük bir çocukken kabullenmiş, hazırladığı yemeklerle kocasını evinin penceresinde bekleyen, cinselliği öğrenememiş kadınlar... "Yuva Şirketinin Patroniçeleri", "Erkek Gibi Olma Dediler", "Cam Gerisindeki Köksüz Kadınlar", "Her şey Kocalar İçin", "Onun Hanımı veya Manyak Karı"... Bitmek bilmeyen arayışlar, başkaldırılar, hayatı, kendini, "erkeğini" anlamlandırma çabaları... "Namus" olmanın ağır yükü, birey olabilmenin yıpratıcı yolları... Ve onların dünyasına giren erkekler, "erkek"ler... Sonu gelmeyecek, baş döndüren, filozofları bile yoran bir mücadele.



Ve sistem. Elvin Süzer, kadınları da erkekleri de alaycı diliyle eleştirirken, sorunun asıl kaynağının sistem olduğunu vurguluyor. Erkeğe ya da kadına söyler gibi görüldüğü bütün sözleri, sistemdir bu yüzden.

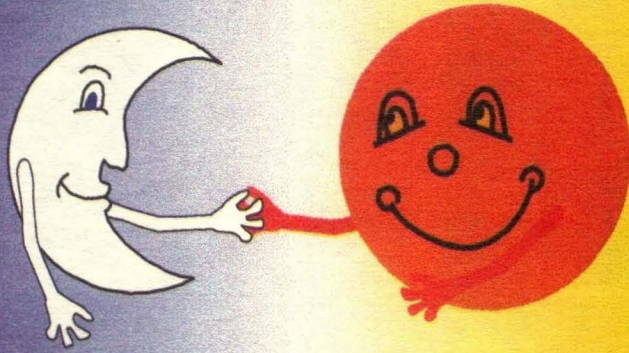
Öte yandan, Elvin'in (hem yazar olarak, hem de kitabın kahramanı olarak) neden 'maço' bir dil kullandığı, en azından, kitabın sonunda büyük bir soru işareti olarak kalıyor. Bu, karşısına benzeyerek varolma çabası mıdır acaba?

'Ölümüne Sever Maçolar', isminden dolayı, erkek dünyasına bir yaklaşım denemesi olarak algılanıyor. Öyledir de. Ama daha çok kadınları anlatan bir kitap. Elvin Süzer, belki bile isteye, belki de farkında olmadan, erkekleri anlatacağım derken kadınların dünyasında dönüp duruyor. Kadınların dünyası, örneğin, Süzer'in kitabını okuduğum süre boyunca masamda duran Karen Horney'in 'Kadın Ruhbilimi' adlı kitabından da öğrenilebilir. Evet, ama ben, bu türden diğer bilimsel kitapların da Elvin Süzer'in kitabıyla birlikte okunmasından yanayım.

Kitabın son bölümündeki tecavüz hikâyesi/denemesinin zorlama gibi durduğunu da belirtmekte yarar var sanırım. Maçolar ölümüne sevseler de.. Kitabın sonundaki açıklama da iğreti duruyor. Anlatılanların ne kadarının kurgu, ne kadarının yaşanmış olduğunu açıklamasa ve okurun hayal gücünü kıskırtmaya devam etse daha başarılı bir kitap ortaya çıkarmış olacaktı Elvin Süzer. Bir önemli uyarı da yayınevine: Kitaptaki tasvirlere dikkat...

Ölümüne Sever Maçolar, Elvin Süzer, Pencere Yayınları, 170 s.

Gece ile Gündüzü
sizin için
birleřtirdik...



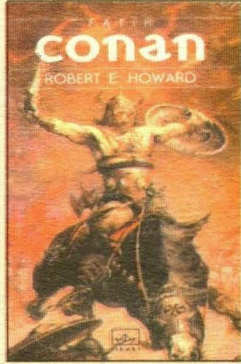
Gazete • Dergi • Televizyon'ları
24 saat takipteyiz!



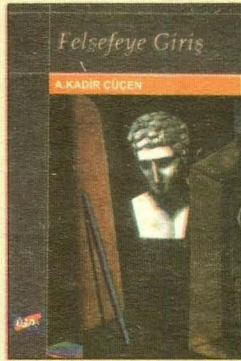
Feridiye Cd. No: 23/25 80060 Taksim - İSTANBUL
Tel: (0212) 297 07 55 (Pbx) izlem@izlem.com.tr

v i t r i n

Fatih Conan
Robert E. Howard
Çev. Dost Körpe
İthaki Yay. 307 s.



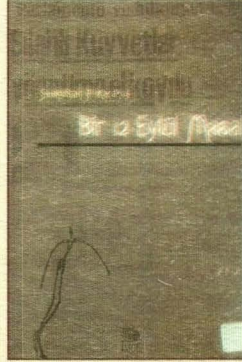
Yasalarını şiddet ve tutkunun belirlediği bir dünyada, Conan yaşadığı dünyanın kanlı işlerini çok iyi bilmekte ve barbarlık tahtını geri alabilmek için cehennem kapılarına kadar gitmeye hazırlanmaktadır. Felsefeye Giriş
A. Kadir Çüçen
Asa Yay. 405 s.



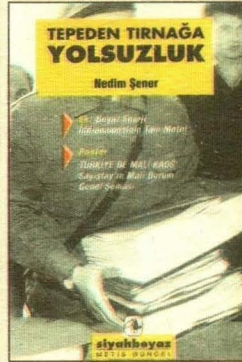
Felsefenin ve problemlerinin ne olduğunu öğrenmek isteyen, felsefeye merak duyan ve bir yerdense felsefeye başlamak isteyenler için...

ABD ve Fransa'da işçi sınıfı, sendikalar ve IV. enternasyonal Derleyen: Necati Toprak
Pencere Yay. 266 s.
Amerikan ve Fransız işçi sınıfı hareketinin tarihin den kesitler...

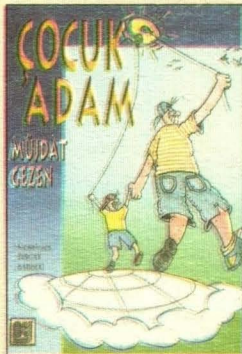
Bir 12 Eylül Masalı
Sevkuhan N. Karakaş
İmge Kitabevi 205 s.



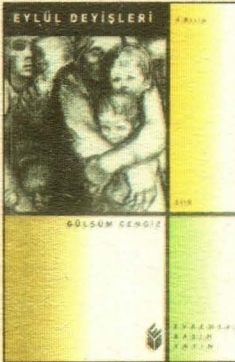
Bireysel kimliğini oluşturma aşamasındaki bir kızın 12 Eylül ortamındaki öyküsü...
Tepeden Tırnağa Yolsuzluk
Nedim Şener
Metis Yay. 317 s.



Kasırga, Paraşüt, Bufalo, Hayal, Birinci Perde... Bütün bu operasyonlar neden peş peşe geldi? Gazeteci Nedim Şener bu soruların cevaplarını arıyor.

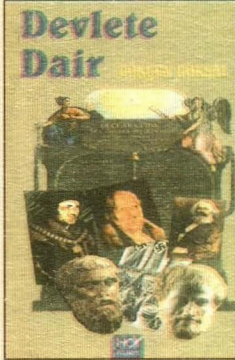


Eylül Deyişleri
Gülsüm Cengiz
Evrensel Basım Yay. 85 s.



Gülsüm Cengiz'in toplum sorunlarını kadın gözüyle irdelemenin yetkin örneklerini verdiği ilk şiir kitabı...

Devlete Dair
Gökçen Gökşal
Hoy Yay. 100 s.



Kitapta Platon, Aristoteles, Farabi gibi filozoflar, Dante, Calvin, Luther gibi dinsel açıdan devleti tanımlayanların yanında Marksistlerin devlet görüşleri de değerlendiriliyor.

Tarih ve Roman
Der: Bahriye Çeri
Cihan Yay. 198 s.

Kitapta, tarihsel roman nedir? Osmanlı İmparatorluğu, edebiyatımızda nasıl algılanmaktadır gibi sorulara, Nedim Gürsel'in 'Boğazkesen' romanı üzerine yazılmış yazılar aracılığıyla yanıt aranmaktadır.

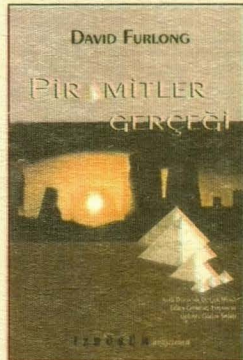
Sözcüklerin Dili Tutulunca
Mustafa Aslan
Bumerang Yay. 61 s.



Nümayiş Mahallesi
Saliha Yadiğâr
Pentimento Yay. 149 s.



Piramitler Gerçeği
David Furlong
Çev. Selim Yeniçeri
İzdeşüm Yay. 310 s.
Okuyucuyu Mısır Piramitleri'ne ve Firavunların dünyasına sürükleyecek bilimsel bir araştırma...



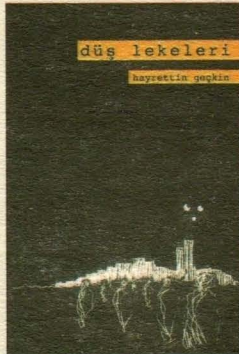
Yarım Kalan
M. Şinasi Tepe
Fast Yay. 94 s.



Karadeniz
Neal Ascherson
Çev. Kudret Emiroğlu
İş Bankası Yay. 375 s.



Yazar dramatik çatışmalar-
ra sahne olmuş Karadeniz
bölgesi üzerindeki halk,
milliyet, tarih ve kültür an-
layışlarını ele alıyor.
Düş Lekeleri
Hayrettin Geçkin
Yayıncı Yay. 79 s.



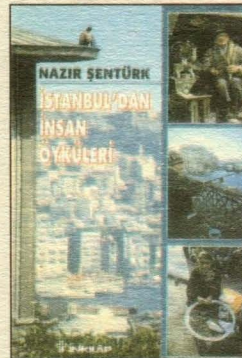
Diyarbakır'a Girmek
Hasan Kıyafet
Evrensel Basım Yay. 152 s.
Yazar öykülerinde toplu-
sal çelişkileri, yoksul in-
sanlarla emekçilerin ya-
şamlarını, işkenceleri, top-
lumcu gerçekçi bir bakış
açısıyla anlatıyor.

Raylar Üzerinde Avrupa
Turgay Fişekçi
Adam Yay. 204 s.



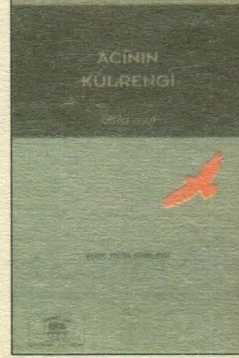
Edebiyat treni 46 gün bo-
yunca 107 yazar ile be-
rabir Avrupa'nın en güney
ucundan en kuzeyine dek
yedi bin kilometreye yol
aşarken Turgay Fişekçi de
bu kitapta gezi boyunca
yaşananları geçilen ken-
tleri ve ülkeleri anlattı.

İstanbul'dan İnsan Öyküleri
Nazır Şentürk
İnkılap Yay. 136 s.



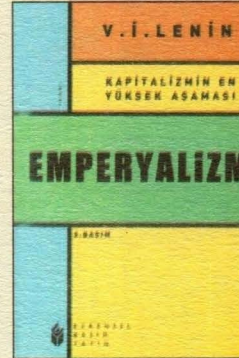
Kitapta insanın bitmek tü-
kenmek bilmeyen umudu-
nu ve sıcaklığını bulacaksınız...

Acının Kül Rengi
Atilla Aşut
Serander Yay. 107 s.

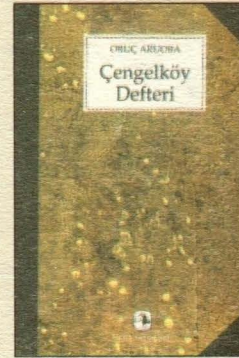


Şair, kırk yılın şiir birikimi-
ni bu kitapta bir araya ge-
tiriyor.

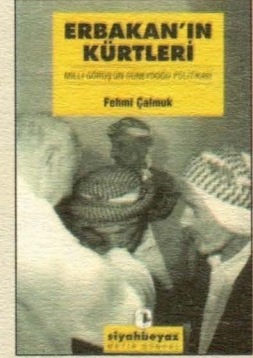
Emperyalizm
V. İ. Lenin
Çev. Olcay Geridönmez
Evrensel Basım Yay. 183 s.



Lenin'in seksen beş yıl ön-
ce 1916'da yazdığı bu bi-
limsel eser, günümüzü
açıklayacak en önemli
eserlerden biridir.

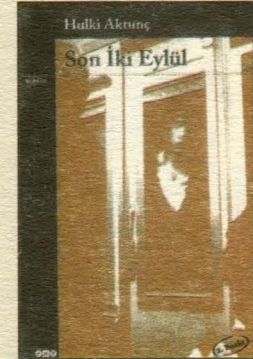


Erbakan'ın Kürtleri
Fehmi Çalmuk
Metis Yay. 242 s.



Gazeteci Fehmi Çalmuk ki-
tabında Milli Nizam Partisi,
Milli Selamet Partisi, Re-
fah Partisi ve Fazilet Parti-
si'nin Güneydoğu politika-
sını ele alıyor.

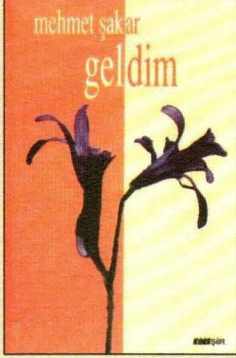
Son İki Eylül
Halki Aktunç
Yapı Kredi Yay. 171 s.



Bireysel dünyaların toplum
tarihiyle kesiştiği ve ayrış-
tığı noktaların romanı.



Geldim
Mehmet Şakar
Koral Yay. 78 s.

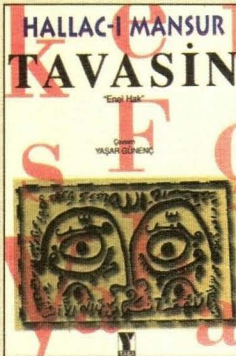


Yeryüzündeki Tanrı Devlet
Şemsettin Orhan
Berfin Yay. 312 s.



Kitap, soyut anlatımlar yerine varolan gerçek devleti tanımlamaya, öz yapısını ortaya koymaya çalışıyor.

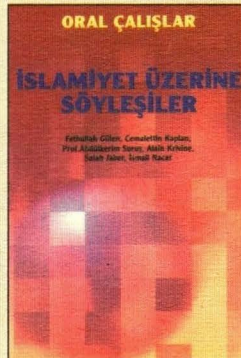
Tavasin
Hallac-ı Mansur
Çev. Yaşar Güneş
Yaba Edebiyat 104 s.



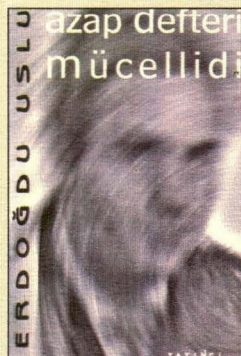
Eskiçağ Türkiye Tarihi
Prof. Dr. Ekrem Memiş
Çizgi Kitabevi 326 s.



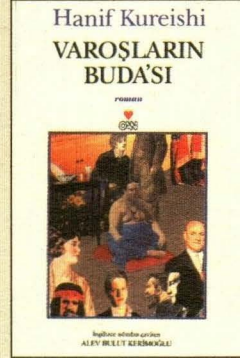
İslamiyet Üzerine Söyleşiler
Oral Çalışlar
Sıfır Noktası Yay. 140 s.



Bu kitap, İslamiyet üzerine yapılmış altı söyleşiden oluşuyor. Söyleşiler, Fethullah Gülen, Cemalettin Kaplan, İsmail Nacar, Alain Krivine, Salah Jaber, Abdulkarim Suruş'la yapılmış.

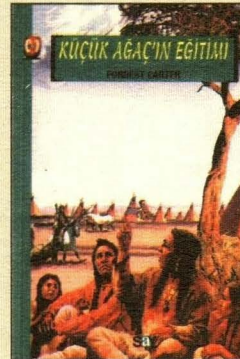


Varoşların Buda'sı
Hanif Kureishi
Çev. Alev Bulut Kerimoğlu
Can Yay. 311 s.



Kitap, demokrasinin beşiği olarak bilinen İngiltere'de ikinci sınıf yurttaş olmanın yaşamı nasıl belirlediğini ironik bir dille anlatıyor.

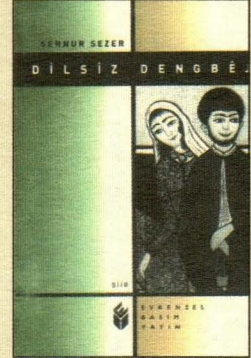
Küçük Ağaç'ın Eğitimi
Forrest Carter
Çev. Şen Süer Kaya
Say Yay. 272 s.



Sevgiyi, duyarlılığı, dürüstlüğü, samimiyeti kızıl derili mantığıyla işleyen bir kitap...

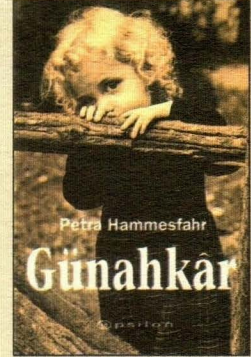
Cesur Yeni Dünyayı Ziyaret
Aldous Huxley
Çev. Savaş Kılıç
İthaki Yay. 153 s.
Bu yapıt, yazarın otuz yıl öncesinde ortaya koyduğu öngörülerini gözden geçirdiği; modern toplumdaki gücün ve otoritenin doğasını tüm rahatsız edici gerçekliği ile gözler önüne serdiği bir anti-ütopya...

Dilsiz Dengbej
Sennur Sezer
Evrensel Basım Yay. 72 s.



Bu kitapta acılarıyla, sevinçleriyle türkü ezgileri ve ağıt çığlıklarıyla bütün bir coğrafya konuşuyor.

Günahkâr
Petra Hammesfahr
Çev. Zeynep Zuhul Göçmen
Epsilon Yay. 399 s.



Yazar, bir çocuğun yalnızlığının varabileceği acı sonuçlara dikkat çekerken, insan ruhunun karanlık yanını da gözler önüne seriyor.

365 Günün Taosu
Deng Ming-Qao
Çev. Nergis Perçinel, Mukaddes İlgün
Dharma Yay. 365 s.
Her günün kutsal olduğunu ve kutsallığın bilimin sıradan, olağan olduğunu hisseden ve derinlemesine anlamak isteyen okuyuculara...

Kültür: Sentetik şiir vs Organik şiir -1

Niçin 'sentetik dil vs organik dil' diye daha kapsamlı bir kavramlaştırma yapmadım da yazının başlığını, ilk bakışta, 'şiir'le sınırlandırmış gibi göründüm. Şundan: Birincisi, şiir, dil'in doğduğu bir 'şey' de olsa da, tıpkı evrenin kendi kendini genişleterek var etmesi gibi, şiir de dil'in sınırlarını zorlayıp genişleterek, dil'de 'yeni alanlar' yaratarak var eder onu. İkinci: şiir, dil'in kendini en sahil olarak gerçekleştirdiği, orada can bulduğu 'yer'dir. Şiir, dil'in şahikası, şefkatli ana kucağıdır. Öyle olmalıydı bir zamanlarki gibi. Ayrıca, buna karşılık, şiir dil'in onun önüne koyduğu 'ortam'a bağlıdır. Yani, hali hazırda, bir zemin olarak, kendi koşullarıyla şiir için koşullu-bir-ortam olarak şiiri de koşullandırmaya girişir. İyi şiir, bu koşullandırmaya itaat etmeye ayak direr, gemlelerinden azat olmaya çabalarken, uysal-şiir bu koşullandırmayı farkında dahi olmaksızın zahiri bir neşe içinde hoplayıp zıplar. Ahmak şen şiir! Bu, bana, gölge oyunundaki gölgeleri anımsatır; varlığını yitirmiş gölgeler! Bu bahsi, bütün bu ayrımı, yani sentetik şiir-organik şiir ayrımını, daha önceki yazılarımda oluşturmaya çalıştığım zemin üzerinde inşa ettiğimi, yani en yalın deyişle kent-soylu/bozkır ayrımı üzerine kurduğumu bir kez daha belirterek, kısa keseyim.

Friedrich Nietzsche, özellikle 'Tragedyanın Doğuşu' adlı kitabında kurduğu iki kutupla, sanatsal yaratıcılığın kökenine Apollon-Dionysos ayrımını yerleştirmiş, bununla da kalmayarak sanatın bu iki kökenden fıskıran iki ana koldan aktığını belirtmiştir. Ben de hakiki bulduğum bu görüşe bütünüyle katılıyorum. Ama, öncelikle, bu ikili kutbu daha sarıh kılmaya çalışmak yerinde olur. Ahmet Cevizci'nin 'Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde Apollonculuk şöyle tanımlanıyor: "Nietzsche'de düzen, orantı, uyum, ölçü, rasyonellik ve entelektüel açıklamaya yönelik eğilim ve içtepi. Der Wille zur Macht'ta [Güç İstemi] 'Apollonculuk sözcüğü bir imgelem ve düş dünyasının, bizi değişme ve oluş dünyasından uzaklaştıran güzel görünümüler dünyasının coşku içinde seyretilmesini belirtir' diyen Nietzsche için, Apollonculuk form ya da biçimdeki ahenge yüksek değer biçen üslubu tanımlar. Başka bir deyişle, Apollonculuk, Dionysos'un tersine, oluş ve değişmenin, anlaşılabilirliği nedeniyle, gerçeklik ve coşkusuna karşı çıkarken, hem varoluşsal-entelektüel ve hem de estetik bir tutumu sergileyen Tanrı Apollo'dan kaynaklanan tarz ya da üsluptur." ¹ Bu alıntıyı çok dikkatli okumak gerekiyor, zira birçok anahtar kelime barındırıyor. Dionysos ise esin, coşku, kendinden geçme, esriklik, bireyselliğin ortadan kaldırılarak doğayla, varlıkla bütünleşme hamesi, hatta çılgınca cüreti anlamlarını taşır. Yine Cevizci'nin sözlüğünde, Dionysos ruhu, "Nietzsche'nin uyum, düzen ve ölçünün ifadesi Apollonca olanla karşılaştırarak, insan varlıklarında var olduğunu söylediği yaşama isteği ve gücünün dinamik ve tutkulu dışavurumu olarak tanımladığı hal, insanın kendini esrime ya da sarhoşluk hali içindeki içtepi ve atıllımlarına bırakması durumu" olarak tanımlanıyor ². Bu karşıtlık bütün insanlık tarihinde olduğu gibi, sanat tarihinde

de egemenliğini korumuş, ve günümüzde de korumaktadır. Nietzsche'nin ancak çok derin bir sezgi ve kavrayış gücüyle ortaya koymuş olduğu bu karşıtlıkta, çoğunlukla diğerine egemen olan yaklaşım Apollonca yaklaşımdır, ki günümüzde de bu böyledir. Ve, özellikle şiirde, egemenliği baskı boyutlarına varmıştır. Benim sentetik şiir derken kastettiğim şiir anlayışının kökeninde Apollonca yaklaşımdır, organik şiir derken kastettiğim şiir anlayışının kökeninde de Dionysosca ruh hali ve yaklaşım bulunduğunu söylemektir. Ben, elbetteki, organik şiirden, demem o ki, Dionysos ruhundan yanayım. Şiirde formun, düzen, uyum, ölçünün elbette ki bulunması gerektiğine inanmakla birlikte, şiiri şiir yapan her ne ise o 'şey'in coşkunluk, esin, esrime ve patlamada bulunduğunu savunuyorum. Kökeni Apollonca yaklaşıma, üsluba uzanan sentetik şiirin, özellikle günümüzde, şiiri plastik bir sanata indirgediğini öne sürüyor ve bunu örnekleri ve temel argümanlarıyla açık etme zamanının çoktan gelip de geçmekte olduğunu görüyorum. Diyorum ki, deneyimden kaynaklanmayan, kelimeleri neredeyse sadece birer plastik öge olma haline hapseden sentetik şiirin asla ve kat'a içinde yaşadığımız toplumsal ve bireysel ruh hallerinin dışavurulmasına, görünür ve hissedilir olmasına izin vermeyecek, masa başı şiir olduğunu ilan ediyorum. Ki bu şiiri kendinden dışarıya uzanmayan, yayılmayan ve iletişim kurma talebi bulunmayan bir şiir olarak niteliyorum. Ki bu şiiri yazan ve 'yapan' şairler şiiri bir text olmaya indirgediğini söylüyorum. Sentetik şiirin can çekismekte olduğunu göstermenin, şiirin ancak hayattan, deneyimlerden fıskırayabilecek bir infilak anı ve onun tanıklığı olduğunu haykırmanın zamanıdır.

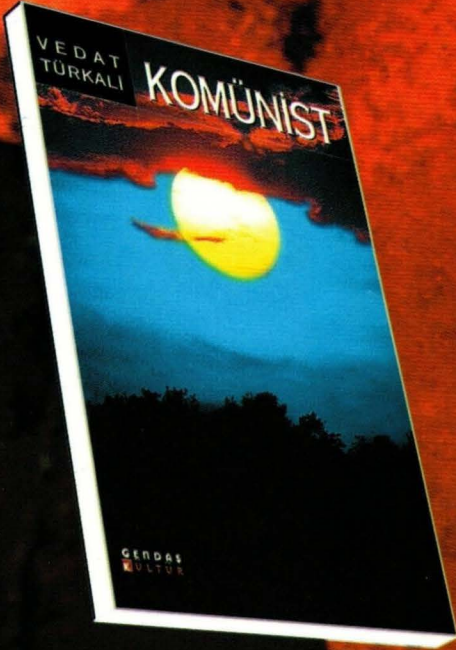
Peki sentetik şiir ile organik şiirin bizim şiirimizdeki karşılıkları hangi şiirlerdir, çok kısaca, daha ilerde, belki de başka zeminlerde de tartışma ve ayrıntılandırma gereğini bilerek, sıralıyorum: Divan şiiri sentetik, Halk şiiri organiktir. Modern şiirimizin iki ana kolu olduğu kabul edilen Yahya Kemal şiiri sentetik, Ahmed Haşim şiiri organiktir. Oradan günümüze gelince Hilmi Yavuz, İlhan Berk, Enis Batur ve takipçileri sentetik şiir yazarlar. Ve egemen olan ve yaygınlaştırılmaya çalışılan şiir de budur. Öte yandan Lale Müldür, Sami Baydar, Serdar Koçak, Hasan Öztoprak, Ahmet Erhan, Erdal Alovera, Birhan Keskin, İrfan Yıldız, son şiirleriyle Yücel Kayıran, Necmi Zeka, Cahit Ökmen (ki hangi şiir eleştirmeni Ökmen'i okumuştur!), yeni yeni dergilerde görünen Seyhan Arslan ve Mustafa Atapay Dionysos ruhuna bağlı, esin, rastlantı ve infilaka dayalı bir şiirin peşindeler. Kendimi de bu saydığım isimlerin arasına dahil etmekten onur duyuyorum. Form, ölçü, düzen bu şairleri sıkırmakta, artık başka başka söyleme hallerinin peşinden koşmaktadırlar. Bu konuyu açacağım ve peşini bırakmayacağım.

¹ Ahmet Cevizci, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul 2000, s. 28

² Age, s. 92



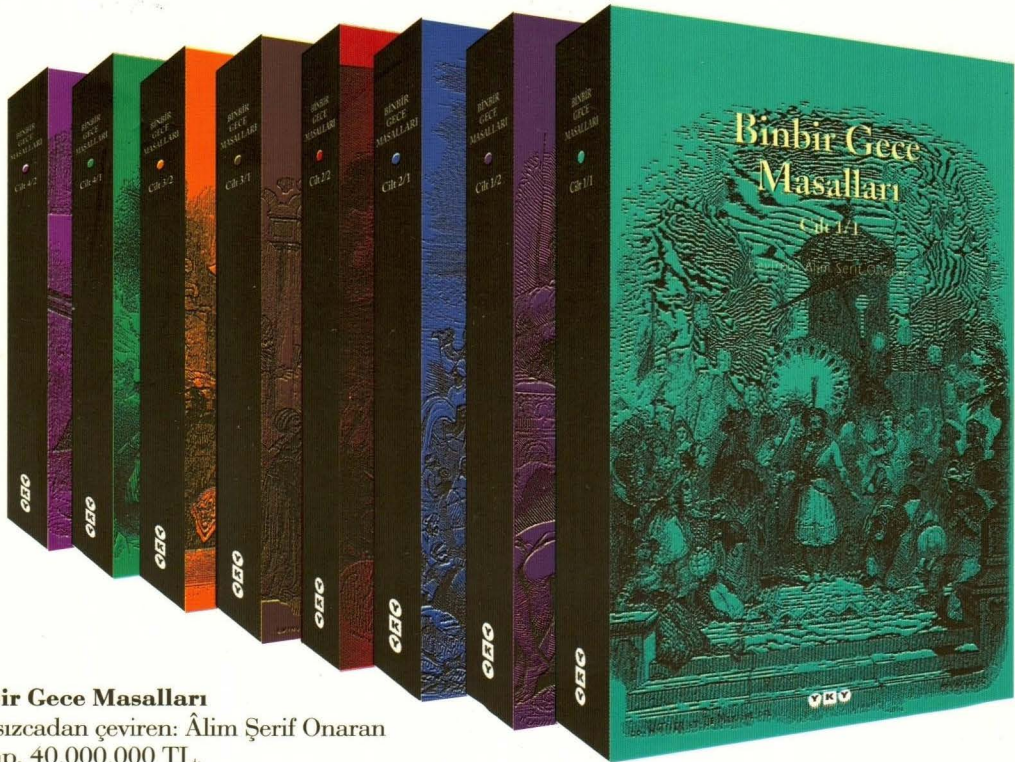
BÜTÜN
KİTAPÇILARDA!



VEDAT TÜRKALİ Komünist

Halılar gerçekten uçar mı? Lambadan cin çıkarmı?

Yüzyıllar boyunca anlatılan, düzenlenip Fransızcaya çevrildikten sonra Chaucer'dan Poe'ya, Calvino'dan Eco'ya birçok yazarı etkileyen, resim, müzik, sinema gibi birçok sanat alanında işlenen *Binbir Gece Masalları*, Âlim Şerif Onaran'ın çevirisiyle tam metin olarak YKY kitaplığında. Bu dev yapıt, 8 kitap halinde ve Orhan Pamuk'un önsözünü yayımlanıyor. Okura da bir tek "Açıl susam, açıl" demek kalıyor...



Binbir Gece Masalları

Fransızcadan çeviren: Âlim Şerif Onaran
8 kitap, 40.000.000 TL.



YAPI KREDİ YAYINLARI KİTAPTELERİ: • İSTANBUL: 212-293 08 24 / 502 • İZMİR: 232-463 82 90 • ANKARA: 312-435 85 94 • Eposta: ykylkultur@ykykultur.com.tr
• Web Sitesi: www.yapikrediyayinlari.com • YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TIC. VE SAN. A.Ş. 212-293 08 24, 252 47 00